

سعيد الشحات

# أم كلثوم وحكام مصر



مكتبة عزيزة الورد

الطبعة الثانية  
مزيده ومنقحة

# أم كلثوم

## وحكام مصر

سعيد الشحات





# إهداء

إلى الراحلين أبي وأمي  
عاشا للفضيلة..  
وما زال ضوءهما يشع في قلبي.

1841

1841

1841

1841

## مقدمة





كنت صغير السن في جلسات للكبار.. لكنني شاهدًا علي أمسيات أبي وخالي الكبير عبد الرحمن، وبعض أقاربي فوق سطح دارنا بقرية كوم الأطرون طوخ قليوبية . كانت أمسيات عامرة بحكايات من السياسة والفن، وتزداد تألقًا كلما كانت الأمسية بغرض الاستماع لأم كلثوم في حفلها المعتاد يوم الخميس الأول من كل شهر، أو الاستماع لخطاب يلقيه جمال عبد الناصر، فينتقلون به إلى غد جديد .

شاهدت خالي وهو يقلب النار بيديه مرة وبـ « الماشة » مرة ، لتسوية الشاي علي نار هادئة ، وينتقل من حكاية إلى أخرى عن شكل الناس المحظوظة بحضور حفلات أم كلثوم ومشاهدتها عن قرب، ولا يمل من ذكر قصة عمه علي وعم والدتي أيضًا الذي هاجر إلى القاهرة ، وأضرب عن الزواج؛ لأنه لم يجد متسعا في حياته لغير ثلاثة أشياء هي حضور حفلات أم كلثوم واقتناء كل نوادرها الفنية ، وزعامته لمشجعي الأهلي في منطقة لاطوغي، وعدم التخلف عن حضور مباراة كرة قدم، أو تدريب لفريق الشياطين الحمر ، وجه لجمال عبد الناصر، وحضور خطابات السياسية التي كان يلقيها أمام الجماهير ، ولما مرض مرضه الأخير سافر خالي لزيارته فوجده في غيبوبة ، يصحو منها ثم يعود إليها ، وفي أذنه همس خالي : « شد حيلك يا عم علي علشان حفلة أم كلثوم بكرة » ، فانتفض قائلاً : « بتقول فيها يا واد يا عبد الرحمن .. أنا بقي هروح الحفلة غصب عنكم » . يستكمل خالي : « قام عمي علي زي العفريت ، وقعد يغيب ويصحا لحد وقت الحفلة ، وقلنا له اسمعها المرة دي في الراديو ، علشان انت تعبان ، وربنا هداه ، كان بيسمع شوية ، ويغيب شوية .. وشوف الرجل .. بعد ما سمع الحفلة اتكل علي الله ومات » .

كانت حكاية الجد علي واحدة من عشرات، بل مئات الحكايات التي استمعت إليها في أمسيات الليل علي سطح دارنا ، وكان خالي بطبيعته حكاة خصب الخيال ، ولديه قدرة فائقة علي الانتقال بسلاسة من حكاية إلى أخرى ، وكانت حكايات السياسة تشعب من أحوال جبهات القتال ضد إسرائيل وشهداء قريتنا ، إلى أخبار



جمال عبد الناصر، وحكايات عنه أشبه بالأساطير، ثم ما ذكره الراديو من مقال «بصراحة» - للكاتب الكبير محمد حسنين هيكل - والذي كانت الأهرام تنشره كل جمعة، ويتم قراءته في الراديو.

كان الراديو جسراً لهم إلى العالم.. أما جلساتهم فكانت عندي العالم كله..

\* هل كان هذا هو البدء عندي نحو حب جمال عبد الناصر وأم كلثوم؟..

ربما، فمخزون ذكرياتي من بيتي الأولى الغنية بالتفاصيل الهامة، يرشدني إلى ما كنت أنقله من حكايات أمسيات الليل إلى زملائي التلاميذ في المدرسة.

كما يرشدني لحكايات أخرى عن خالي الثاني الذي عرف طريقه إلى حفلات أم كلثوم بزيه الفلاحي الأنيق، وحديثه عن بكاءه المر ومشاهدته لبكاء الحاج حسنين قراج أحد وجهاء وأعيان قرينتنا، وهما يحضران حفلتها التي شدت فيها بأغنية: «حسيك للزمن.. لا عتاب ولا ندم»، «وحكايات العم محمد اقاضي والد صديق الصبا والشباب مجدي، عن كيف حضر حفلة أغنية «الحب كده»، وخرج بعدها متجولاً في شوارع القاهرة وهو يشعر أنه كالطير في السماء»، وحكايات من عمدة قرينتنا الراحل الحاج عزت عبد الحفيظ عن حفلاتها وانتظامه في حضورها، وأكثر ما ندمت عليه في هذا المجال، أنني لم أسجل ما رواه لي هذا الرجل الفذ،... «ولا أنسي يوم وفاتها الذي تصادف مع يوم وفاة الجد الحاج عبد الباسط فايد، فعاشت قرينتنا حزناً إضافياً، عرفته من وجه أبي وكلامه، وبقيت هذه الذكريات نبضاً ينعش أحاسيسي دائماً، واستدعيه من عالم قرينتي الذي كان جسري الأول نحو معرفتي بهذه السيدة العظيمة، كما أنه كان العالم الأكثر دلالة علي كيف شكلت هي وجدان كل قري ومدن مصر».

والمؤكد أن كل هؤلاء كانوا في ذهن نجيب محفوظ، وهو يقول في رواية «ميرamar»: «ليلة غنائها هي ليلة جميع الطبقات، والأفراد، وصوتها علامة عصر

بأكمله».

عرفت فيما بعد أن جلسات الكبار على سطح دارنا.. كانت تعبيراً عن حالة جماعية يعيشها الوطن العربى من محيطه إلى خليجه، فحين كان جمال عبد الناصر يلقي خطاباً سياسياً، تتوحد كل موجات الإذاعة في الوطن العربى، منضبطة على ما سيقوله لتستمع الجماهير إلى من امتلك ناصية قلوبهم، وامتلك قدرة سحرية على صياغة أفكارهم وسلوكياتهم.

أما أم كلثوم، وكما قالت مجلة «لايف» الأمريكية عام ١٩٦٢م: في الساعة العاشرة ليلة الخميس الأول من كل شهر، يحدث شئ غريب في الشرق الأوسط.. يهدأ الضجيج في شوارع القاهرة فجأة، وفي الدار البيضاء التى تبعد ٢٥٠٠ ميل إلى الغرب، يكف الشيوخ عن لعب الطاولة في المقاهى، وفي بغداد التى تبعد ٨٠٠ ميل إلى الشرق، يحدث نفس الشئ. الكل ينتظرون برنامجاً معيناً تذيعه إذاعة القاهرة، مدة هذا البرنامج خمس ساعات، ويذاع ثماني مرات في السنة، ونجمته مطربة اسمها أم كلثوم.

سالت هذه الذكريات وأنا أبحث عن مادة هذا الكتاب، وكنت أعتزم في البداية أن أخصصه فقط عن علاقة جمال عبد الناصر، وأم كلثوم لأسباب كثيرة لخصها شيخ الرواية العربية نجيب محفوظ بقوله لبرنامج تليفزيوني فرنسي عنها: «أعطى عبد الناصر لغنائها معنى جديداً»، لكن نصيحة تلقيتها من الكاتب الصحفي الكبير عادل حمودة، بأن أتوسع ليكون المجال هو علاقة أم كلثوم بحكام مصر التي عاصرتهم، وهي النصيحة التي جاءت في محلها تماماً.. فأم كلثوم التي ولدت في قرية طماي الزهايرة - محافظة الدقهلية - في نهاية القرن الـ ١٩، أو مطلع القرن العشرين وتوفيت في ٤ فبراير عام ١٩٧٤م عاصرت ثمانية حكام رسميين لمصر، فمولدها كان في عصر عباس حلمي الثاني (١٨٩٢ - ١٩١٤م)، وبدأت مسيرتها الفنية وهي

طفلة وكان ذلك في نهايات عصر عباس حلمي الثاني ، ومن بعده جاء السلطان حسين كامل حاكماً لمصر ( ١٩١٤ - ١٩١٧ م ) ثم السلطان أحمد فؤاد ، والذي تحول إلى الملك فؤاد الأول ، وبلغت فترة حكمه سلطاناً وملكاً من ١٩١٧ م حتى عام ١٩٣٦ م ، وانتقلت أم كوثوم إلى القاهرة في السنوات الأولى لحكم السلطان فؤاد ، وبعد الملك فؤاد جاء ابنه الملك فاروق الأول ( ١٩٣٦ - ١٩٥٢ م ) ، وفي عهده تربعت علي عرش الغناء .

قامت ثورة يوليو عام ١٩٥٢ م وقررت خلع الملك فاروق ، وأسندت الحكم إلى أحمد فؤاد ابن الملك فاروق ، ولأنه طفلاً تشكل مجلس وصاية عليه برئاسة الأمير محمد عبد المنعم من عام ١٩٥٢ م حتى عام ١٩٥٣ م .

انتقلت مصر بعد ذلك إلى الحكم الجمهوري فتولي محمد نجيب من ١٩٥٣ م حتى ١٩٥٤ م ، ثم جمال عبد الناصر من ١٩٥٤ م حتى عام ١٩٧٠ م ، ثم أنور السادات من عام ١٩٧٠ م حتى عام ١٩٨١ م ورحلت أم كوثوم في عهده عام ١٩٧٤ م .

ثمانية حكام لمصر في كل حياة أم كوثوم ، ولهذا فإن سيرة هذه السيدة - كما يوضح هذا الكتاب - هي سيرة وطن في مراحل تاريخية امتدت لعشرات السنوات في القرن العشرين ، وشهدت هذه السنوات تحولات هائلة في المسارات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية ، وانتقلت مصر والمنطقة العربية من حال إلى حال ، ولم تكن أم كوثوم بعيدة عن كل هذا ، بل انغمست انغماساً مباشراً في أحداث وتفاعلات سياسية هامة أكدت على تمازج الفن بالسياسة .

وتأتي هذه الطبعة الجديدة لتضيف وقائع على ما جاء في الطبعة السابقة ، وتعطي مساحة متسعة عما جاء في الطبعة الأولى حول مراحل أم كوثوم في عهود السلطان حسين كامل ، والملك فؤاد ، والملك فاروق ، كما تصحح بعض الأخطاء ، وتدقق

بعض الأحداث التاريخية. كما رأيت أن أزوده في نهايته بنص مقالها الكامل الذي كتبه عن جمال عبد الناصر في ذكرى رحيله الأولى عام ١٩٧١م والخصيلة ليست تأريخاً لسيرة أم كلثوم، وإنما محاولة البحث في كيفية تفاعلها مع المراحل السياسية التي عاشتها.. وكيف تعاطت مع من حكموا الشعب المصري وهي منه؟ وكيف نظر إليها هؤلاء الحكام؟ وكيف انعكست هذه العلاقة على مشروعها الفني؟

أسئلة كثيرة يحاول هذا الكتاب البحث عن إجابة لها، وذلك بالعودة إلى المراجع، والاستماع إلى شهادات شخصيات اقترت من أم كلثوم ليعطي كل ذلك صورة، اجتهدت في نقلها قدر الإمكان بما فيها من تداخل بين الفن والسياسة، وتقارب الأشخاص وتباعدهم، والمعاني الإنسانية التي تفاعلت تحت السطح، وفوقه لتؤكد أننا أمام بشر هم قطعة من لحم ودم هذا الوطن، واتبعت أسلوب «الفلاش باك» في الكتابة .

وأتقدم بالشكر إلى كل الذين شجعوني لإنجاز هذا الكتاب، وزودني بنصائح بعد قراءة الطبعة الأولى ، ولا أنسي نصيحة الكاتب الكبير، والمترجم الرفيع الأستاذ محمد الخولي الذي قال لي بعد قراءته للطبعة الأولى: أنه يتمنى أن يرى الطبعة الثانية مرجعاً شاملاً عن أم كلثوم ، وأتقدم بالشكر إلى زوجتي وأبنائي الذين تحملوا انصرافي عنهم لإنجاز هذا الكتاب .

سعيد الشحات

كوم الأطرون - طوخ - قليوبية

١٤ أكتوبر ٢٠١٠م



1

عبد الناصر:  
أم كلثوم دي بنت جدعة





غير معروف عن أم كلثوم تصديها لكتابة مقالات صحفية.. لكنها كتبت مقالا في أكتوبر عام ١٩٧١ م، عبرت فيه أشياء كثيرة نحو جمال عبد الناصر، وخصت به مجلة ثقافية هامة هي مجلة الهلال، كان المقال بمناسبة مرور عام على رحيل عبد الناصر، واحتوى على تعبيرات مثل: «معلمي، أستاذي، تعلمت منه».. غير أنه يكشف عن أول مرة التقت فيها بعبد الناصر، تقول: «لا أزال أذكر أجمل الذكر.. المرة الأولى التي رأيت فيها جمال عبد الناصر، كان ذلك في عام المأساة الكبرى في تاريخ الأمة العربية، مأساة فلسطين سنة ١٩٤٨.. حيث هبت مصر للذود عن الأرض السليبية، وذهب الجيش إلى هناك، وكان على أبواب النصر، لولا أن دبرت له الدول الكبرى المؤامرة التي انتهت بخدعة الهدنة الأولى، ثم الثانية، فانقلب النصر إلى هزيمة، وحوصر أبناءنا في الفالوجة حصارًا قاسيًا مريبًا أبدوا خلاله ألوانا أسطورية من البطولات في الصمود في وجه العدو، كانت مثار إعجاب العالم».

تابعت أم كلثوم ككل المصريين أخبار ما يحدث في فلسطين، وخاصة حصار الفالوجا، وما فعلته الكتيبة المصرية فيه من بطولات بقيادة الضابط السيد طه الذي اشتهر باسم «الضبع الأسود».. تضيف أم كلثوم في مقالها بالهلال:

«كنت أتبع أنباء إخواني، وأبنائي أبطال الفالوجا يوم بيوم، وساعة بساعة، وقلبي معهم يخفق لهم في كل لحظة، ويضرب إلى الله أن يؤيدهم في صمودهم العظيم، إلى أن يردهم إلينا سالمين، واستجاب الله الدعاء، وعاد أبطال الفالوجا إلى القاهرة، وعلى رأسهم قائدهم البطل - المرحوم السيد طه - ودعوتهم جميعًا، جنودًا وضباطًا، إلى حفل شاي في بيتي، ووجهت الدعوة كذلك إلى وزير الحرية (حيدر باشا) في ذلك الحين الذي اتصل بي معتذرًا عن عدم استطاعته تلبية الدعوة، وأضاف أنه لا يرى ضرورة لدعوة الجنود والضباط أيضًا»

استغربت أم كلثوم منطق حيدر باشا، وقالت له:



«لقد وجهت إليهم الدعوة، وانتهيت، وسأكون سعيدة بهذا اللقاء، فإذا شرفتنا بالحضور فأهلاً وسهلاً، وإذا لم تستطع فهذا شأنك».

وتضيف أم كلثوم:

جاء الأبطال إلى بيتي، واستقبلتهم بدموع المصرية الفخورة بأبناء مصر، وجلست بينهم، وأنا أشعر أنهم أسرتي.. صميم أسرتي.. إخوتي وأبنائي.

وأذكر يومئذ أنني أقمت لهم في حديقة البيت محطة إذاعة صغيرة، تذيع عليهم ما يطلبون من أغنياتي، وقدم لي «الضبع الأسود» ضباطاً وجنوداً واحداً واحداً.. وحدثني عن أصحاب هذه البطولات، وكان من بينهم الضابط الشاب جمال عبد الناصر، وشددت على يده، وأنا أصافحه، وأتأمل في عينيه من بريق الوطنية...وحدة العزم.. وعمق الإيمان، وكان هذا هو أول لقاء لي بالبطل قبل أن يلعب دوره التاريخي في حياة مصر بأربع سنوات.

قصة هذا اللقاء الذي أوردته أم كلثوم في مقالها... سبقته مقدمات أدت إليه، يرويها سعد الدين وهبة قائلاً:

كانت أم كلثوم مهتمة جداً بحرب ١٩٤٨م، وتتابع أخبارها من الصحف التي تعودت على شرائها في هذه الفترة ساعة الفجر، وتسبب هذا - كما روت لي - في مرضها الأول.. وكان لمشاركة ابن أختها كضابط في الجيش في هذا الحرب سبباً إضافياً لاهتمامها.. وأثناء حصار الفالوجا، غلب اليأس الجنود والضباط نتيجة عدم استجابة المسؤولين في مصر لأي مطلب من مطالبهم الخاصة بالقتال، فقرروا كتابة رسالة إلى أم كلثوم يطالبونها بتقديم أغنية «غلبت أصالح في روحي».. وكان عبد الناصر هو صاحب الاقتراح.. ولما تشكك الضباط في تليتها لهذا المطلب، رد عليهم: لا.. «هتغني أصلها بنت جدعة».

تلقي حيدر باشا مطلب الجنود والضباط المحاصرون بدهشة بالغة، ولعجزه

عن تلبية مطالبهم العسكرية، لم يكن أمامه سوى توصيل ما يطلبون إلى أم كلثوم. التف الضباط والجنود المحاصرون حول الراديو وضبطوا الموجة الإذاعية التي تبث حفلها الشهري المعتاد، وترقبوا ما إذا كانت الرسالة وصلتها أم لا؟، وهل ستستجيب لمطلبهم أم لا؟، وكانت المفاجأة في أغنية «غلبت أصالح»، بالإضافة إلى أغنية «أنا في انتظارك».. فرح المحاصرون، وشعروا في هذا الوقت أن في مصر من يستمع إليهم، ويحس بنبضهم ويلبي مطلبهم، ويخصهم بشئ ما.

بعد الخطاب، ثم اللقاء، مضى كل منها إلى طريقه، عاد جمال عبد الناصر من الفالوجا إلى مصر بقناعة أن تحرير فلسطين يبدأ من تحرير القاهرة، وبحث في الأرض وهو في الظل عن بذور التغيير، فكان تنظيم الضباط الأحرار، ومضت أم كلثوم إلى فنها، ينتظرها الجمهور كعادته الخميس الأول من كل شهر، انتظاراً وصفه الشاعر كامل الشناوي: «أصبح لدينا تقويمًا جديدًا، اسمه تقويم السنة الغنائية، أو الشهر الغنائي يبدأ ليلة حفل أم كلثوم».

كان الغليان الشعبي ضد الأوضاع السائدة يقترب من نقطة الانفجار، وبلغ الكفر بالأحزاب الموجودة مبلغًا كبيرًا، ويصف المؤرخ طارق البشري الفترة التي عانت فيها الحياة المصرية من إلغاء معاهدة ١٩٣٦م في يناير ١٩٥٢م: «لم تستطع التيارات السياسية الشعبية وتنظيماتها أن تتجمع سريعًا في شكل من أشكال الجبهات التي يمكنها تجميع الرأي العام السياسي وراء الأهداف المتفق عليها، ويوم حريق القاهرة نفسه كادت مصر أن تكون بغير سلطة، وانفلت زمام الأمور، ورغم ذلك لم تستطع التنظيمات القائمة مجتمعة أو متعددة أن تلتقط أيًا من أطراف السلطة الملقاة طريحة، وقد لوحظ في تلك السنوات الأخيرة، أن ما بين العناصر غير الحزبية من الوطنيين تيار يفتش عن «الرجل»، و«القائد» «الزعيم»، بل ينادي جهراً بحثاً عن «الديكتاتور» - الذي محتاجه مصر، وزاد هذه الاتجاه نمواً بعد انكسار التنظيمات

الشعبية الذي أعقب الحريق، وحتى ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

وإذا كان الوضع السياسي علي هذا الحال ، فكيف كان وضع الأغنية ؟.

كانت الأغنية تعيش آنذاك محتتها، شأنها في ذلك شأن الرطن، وبدأت ذروة المحنة مع الحرب العالمية الثانية.

يقول الموسيقار محمود الشريف في مذكراته:

«ترددت قبل الحرب على بعض المسارح في «روض الفرج»، ومسرح علي الكسار، والتي تحولت بعدها كلها إلى كباريها للترفيه عن جنود الحلفاء، وتغير كل شيء... الأفاقون، والسماصرة والعرجية الذين يتعاملون مع جيوش الحلفاء، تحولوا إلى أثرياء حرب، وتحول الفن إلى سوق رخيص، وتحولت معه، جامعات السبارس إلى راقصات، ومطربات ومنولوجست، ولم يبق سوى عبد الوهاب، الذي لزم الصمت، وتوقف عن العمل إلا فيما ندر، صار الفن ملهاة للجنود في الكباريات، واشتقت كل الأغنيات من صلب «أحبك يا جوني»، وانتقل أثرياء الحرب من باب اللوق والشعرية إلى الزمالك، وجاردن سيتي، لتصبح القاهرة كباريه كبيرًا».

يضيف الشريف: «تأكد لي مخف الأغاني التي كانت تردد اسم فاروق (الملك) بالحب، والإجلال والتكريم، بينما الجماهير تهتف بسقوطه في شوارع القاهرة والإسكندرية، وتكشف لي أن الجماهير كانت في طريق، والقادة، والمغنين في طريق آخر بعيدًا عن الناس، وعما يعتمل في نفوسهم».

ويقول الموسيقار كمال الطويل:

شهدت مصر في الأربعينات من القرن العشرين مجموعة أصوات عظيمة.. عبد الغني السيد، كارم محمود، وغيرهما من الأصوات الجميلة.. ورغم جمال هذه الأصوات، إلا أن أصحابها تأثروا بالمناخ الاجتماعي الذي أفرزته الحرب العالمية الثانية.. ففي زمن الحرب ينقلب الهرم، بحيث يصعد البعض فوق التل مثل تجار

بضاعة «القرنص»، أو مخلفات الحرب... ومع الثراء المتولد من هذه التجارة، يحتاج الأثرياء الجدد إلى ما يناسبهم من الفن، كنمط أغاني «يا شبيب الهنا».. هذا النوع من الأغاني كان يحتاج إلى راقصة مع تقديمها لزوم الذوق الجديد.. هناك أسماء لم تنخرط في هذه الموجة، لكن تظل السمة العامة لهذا الجيل في هذه المرحلة هي التأثر بجو الملامى الليلية.

يتدخل في هذه اللوحة السياسي بالفني، ويتحدد فيها موقع جمال عبد الناصر بتصديده لتأسيس تنظيم الضباط الأحرار، لكن السؤال، أين كانت أم كلثوم من هذه اللوحة؟

لا نستطيع القول أن أم كلثوم وسط هذه الأمواج أخذت بأغنياتها نهجاً ثورياً مقاوماً بالمعنى المباشر للثورية والمقاومة، لكنها وكما يقول محمد حسنين هيكل: «كانت واحدة من مجمل الأساء التي تحولت القاهرة بفضلها من أواخر القرن (١٩) إلى بداية النصف الثاني من القرن العشرين إلى عاصمة عربية من غير جهد سياسى، من عمل الشعراء، من جبران لغاية شوقي إلى مطران.. أي مرحلة النهضة.. أم كلثوم، وعبد الوهاب والكتاب: توفيق الحكيم، طه حسين، العقاد، وأضيف إليهم من الشام ومن لبنان ميخائيل نعيمة، وبشارة الخوري».

ويقول كمال النجمي:

«انتقلت أم كلثوم من غناء «إيه أسمى الحب».. و«الأولة في الغرام والحب شيكوني» و«كل الأحبة اثنين»، و«أنا في انتظارك».. انتقلت من هذا الغناء العربي الشعبي على جماله وطلاوته وارتفاع مستواه إلى مرحلة القصائد الشوقية الباذخة».

لم تكن أم كلثوم ثورية بالمعنى الدارج للكلمة، ولا سياسية بنفس المعنى. لكن معرفة البيئة التي ولدت فيها، والمناخ الذي تربت فيه يلقي ضوءاً كاشفاً على اختيارها لمواقفها ومفسراً لانتهاها، فهي ولدت لأسرة فقيرة في قرية طهاي الزهايرة

بمحافظة الدقهلية، وهناك خلاف على تاريخ مولدها. ويذكر الشاعر أحمد عنتر مصطفى مدير متحف أم كلثوم، أنه خلال جمع المقتنيات الخاصة بالمتحف كانت لدى المرحوم محمد الدسوقي عميد أسرتها أربعة جوازات سفر نل منها تذكر تاريخاً غير الآخر في خانة تاريخ الميلاد، ويضيف: «بالرغم من أنني قمت باستخراج مستخرج شهادة ميلاد من السبلاوين محافظة الدقهلية يذكر أن تاريخ الميلاد ١٩٠٤م (الرابع من مايو)، إلا أن الإجماع، وكبار أفراد الأسرة يؤكدون مولدها قبل ذلك بست سنوات أي: عام ١٨٩٨م، وأرجع أحمد عنتر مصطفى هذا الاختلاف إلى أن مصر في ذلك الزمن البعيد لم تكن بها سجلات للمواليد، وعندما حضرت أم كلثوم إلى القاهرة واقتضاها الأمر أن تستخرج أوراقاً رسمية، وكلما طلب منها ذلك كاستخراج جواز السفر مثلاً، يقوم أحد الأطباء بتسنيها أي: وضع سن افتراضي لها، ومن هنا جاء الاختلاف في تاريخ الميلاد، وفي المتحف جوازات من الجوازات المستخرجة لها، أحدهما يحمل تاريخ ميلاد عام ١٩٠٣م، وآخر يحمل عام ١٩٠٨م.

كان والدها الشيخ إبراهيم السيد البلتاجي (المتوفى عام ١٩٣٢) إمام مسجد القرية ومؤذنها، ووصفه الموسيقار الشيخ زكريا أحمد عندما التقاه لأول مرة في محافظة الدقهلية عام ١٩١٧م بأنه «رجل قوى الإيمان شديد التقوى»، أما أمها السيدة فاطمة المليجي التي توفيت عام ١٩٤٧م فتولت رعاية الأطفال، أم كلثوم، وأختها سيدة والتي كانت تكبرها بعشر سنوات، وأخيها خالد، والذي كان يكبرها بسنة واحدة، ووصفت أم كلثوم والدتها بأنها كانت سيدة تعيش حياة بسيطة، وتغرس في أطفالها الصدق، والتواضع، والإيمان بالله.

بدأت أم كلثوم طفولتها بالمعاناة والشقاء، ويظل هذا مفتاحاً لفهم فنها ودورها، كما أنها وضعت دائماً كل جوانب معاناتها نصب أعينها، والرجوع إلى فصول من مذكراتها المنشورة في صحيفة الجمهورية عام ١٩٧٠م بقلم ابن شقيقها محمد

الدسوقي والكاتب الصحفي صلاح درويش، يكشف كثيرًا عنها كإنسانة، وكفنانة بسيطة لم تغادر قريتها - طماي الزهايرة - رغم ما وصلت إليه من مجد.

تقول:

«اتحرمت من كل حاجات البنات اللي في سني، الهدوم الملونة الزاهية، أم نص كم، ما كنتش ألبس في هذا الوقت ده غير «الجلابية» «اللي كانت بتجرجر في الأرض اللي لونها حشمة»، ولو خرجت لازم ألبس الطرحة، ما كنتش ببيان مني، غير وشي بس».

وتضيف:

«كانت الأيام دي هية الفترة اللي تعلمت فيها كل شيء؛ لأنني ما تعلمتش في مدرسة.. أو تخرجت من جامعة.. المدرسة التي تعلمت فيها.. هية الأزقة والحواري والأجران.. أتعلمت كثير من الفترة دي.. اتعلمت الصبر من الناس الفلاحين والغلابة.. اللي باشوات زمان وبهاوتها.. كانوا بيدلوهم ويستعبدوهم، ومع كده كان الناس دول برضه... صابرين.. زى ما كانوا عارفين إن الليل لازم يطلع له نهار.. وإن الظلم مش حيدوم أبدًا.. كنت باشوف الناس الغلابة دول صابرين.. يشتغلوا.. ويعرقوا.. و... البيه والباشا.. يأخذ خير البلد، وخير الأرض.. كنت دايا بأرفع إيديه للسما... وأقول يا رب لأنه ما كانش فيه غيره، يقدر يقف جنب الغلابة الفلاحين في الأيام دي.. في الفترة دي برضه تعبت كثير.. وقاسيت أكثر.. ياما غنيت في عز البرد... و«النظرة» عماله ترخ على المكان اللي باغني فيه.. كانت الناس تجري تستخبي.. وأنا وأبويا.. قاعدين على الدكة لغاية ما يجي صاحب الفرح أو الليلة، يوقفنا، وندخل أقرب بيت من البرد و«النظرة».

وتذكر أم كلثوم ما كان يحدث أيام الحرب العالمية الأولى وما فعلته السلطات المصرية والاحتلال الإنجليزي من ممارسات وحشية ضد الشعب المصري، وظلت

هذه الممارسات عالقة في ذهنها لا تفارقها أبداً، تقول:

«كان منظر الشبان اللى بتاخدمهم «السلطة» بالعافية، يقطع القلب ويحسره... بعض العمد والمشايخ يسلموهم.. كان الإنجليز يجروهم مربوطين في حبال من البلد لغاية محطة السكة الحديد.. كان بيركبوهم في عربيات (الحيوانات)... ما كانش فيه عناية بأكلهم، ولا شرهم، ولا صحتهم.. معاملة قاسية قوي! ما كانش فيه يوم بيمر حتى يكون في كل شارع (ميتم) لواحد من اللى خدتهم السلطة!!»

«ما كانش ده هو كل ظلم الإنجليز، لكن كان لهم حاجات تانية متقلش في فظاعتها عن (السلطة).. الغلة بتاعة الناس والمواشي.. كانوا يأخذونها منهم بأقل من سعرها العادي.. فرضوا على كل مركز من المراكز، مقدار من (الغلة) يتورد للجيش الإنجليزي بثمان رخيص جداً، وعلشان يوفي كل مأمور بالمطلوب منه.. كان العمد والمشايخ بيرغموا الأهالي على تقديم أكثر من (الغلة) اللى عندهم.. كثير من الفلاحين الغلابة كانوا بيضطروا لشراء الباقي بسعر السوق، ويقدموه للإنجليز بالثمان رخيص.

وتصف أم كلثوم بلدتها وأهلها:

«كل الناس اللى كنا عايشين معاهم في البلد (طماي الزهايرة) طيبين.. الحب مالي قلوبهم... ما فيش حد على حد.. الواحد من غيطه للجامع، عمري ما شفت وأنا صغيرة دخلتها عربية - أوتوموبيل - كل ما بنشوفه من بعيد حنطور.. بتاع حضرة العمدة بحصان واحد.. ما كانش فيه في البلد غير شارع واحد يمشي فيه «الحنطور».. و«شوية» حوارى وأزقة تتسع يدوب لحمار شيخ الغفر، والغفر، وهم خارجين... من الدوار..»

لم تكن أم كلثوم تعي أي شيء عن بلاد غير قريتها الصغيرة، بل كانت تتخيل أنها كل العالم!!

«كنت وأنا صغيرة.. فاكدة أن بلدنا هية كل الدنيا.. وإن ما فيش بلد تانية أحسن من مركز السنبلالوين»... أما «مصر» فدي ما كنتش أقدر أتخيل شكلها إيه.. كنت فاكده إن البحر هو الترة اللى بيعوم فيها البط والوز عند أول البلد، والساقية اللى بتطلع الميه، والمسقى اللى فى الغيط.. كل دى هيه الحاجات اللى عنيه انفتحت عليها فى «طماي الزهايرة».

«عارفين إيه الحاجات اللى كانت تعجبني وأنا صغيرة فى البلد.. منظر فيضان النيل فى الترة.. ساعتها بيبقى الحشيش طالع أخضر من وسط الميه... أهو ده المنظر اللى بيفرحني صحيح... لغاية دولقت باحن إليه.. فأركب «عرييتى».. وأروح لغاية «القناطر الخيرية».. خصوصاً أيام الميه بتاعة الفيضان اللى لونها بني... موش رايقة.. تصوروا المنظر ده لو قعدت قدامه ساعات ما أزهقش؛ لأنه بيدكرني بطفولتي اللى أعتز، وأفتخر بها حتى اليوم».

أما أكلتها المفضلة فى الطفولة.. وظلت كذلك حتى آخر يوم فى حياتها، فكانت «السريس»، وهو نبات يطلع فى البرسيم، و«الجبنة القريش».. وهى نفس الأكلة اللى تعود الفلاح المصري على تناولها فى الظهيرة وتتكون من «السريس»، و«الجبنة» والطماطم والمخللات، وتكون بمثابة الوجبة السريعة له.

نقول أم كلثوم:

«لغاية النهاردة (١٩٧٠م).. لما أروح البلد.. لازم يكون جنب الأكل مهما كان نوعه.. أكلة الطفولة المفضلة.. وهى السريس والجبنة القريش.. الأكلة اللى أسيب الحمام أو أى نوع من الطيور وأكلها.. صحتي لغاية دلوقتي بيتيجي عليها، لدرجة أن أي واحد من البلد أعرف إنه جاي مصر.. أطلب منه يجيب معاه هذه الهدية اللى باعتز بها حتى النهارده.. وأحتفظ بالهدية لنفسى.. ولا يشاركني فيها أحد.. الأكلة دى.. بتفكرني النهارده بأيام ما كنت فى بداية الطريق.. بتذكرني بأيام.. اللى



مسحت فيها بقدمي الصغيرتين القطر المصري قرية قرية.. بل كفر كفر، وعزبة عزبة.. مشيت في السكة الزراعية المليانة تراب.. حتى عرفت كل شئ عن كل بلادنا وناسها الطيبين.. وطباعهم... وعاداتهم.. وعلى فكرة... كانت أيام.. العرق فيها حلو والتعب فيها كويس.. ما كش يهمني المشي.. مهما كانت المسافة ما كانش فيه توصيلة في أغلب الموالد والأفراح.. غير «الركوبة».. يعني «الحمار».

و«كان عندنا «ركوبة» واحدة.. كان «أبويا» الله يرحمه، يركب قدام وأنا وراءه.. وأخويا الشيخ خالد في الآخر.. وعندما يحس «أبويا» بتعب «الركوبة» أنزل وأمشي مع أخويا.. لأنني صغيرة أستحمل المشي... ومش معقول أركب وأبويا يمشي.. ولم يطل بنا الوقت.. فاشترينا «ركوبة» ثانية.. ليه أنا والشيخ خالد.. ثم اشترينا «ثالثة»، فأصبح لكل واحد فينا «ركوبة»..

«لما كنا نساfer في السكة الزراعية.. كان أبويا في الأول وأنا في الوسط، وأخويا في الآخر.. ومعانا.. أصحاب الفرح.. أو المولد.. كل سفرياتنا دايماً في عز الظهر.

تضيف أم كلثوم:

«وقبل ما كنا نشترى «الركايب» كان أصحاب الفرح بيعتوا لنا «الحمير» علشان نروح بيها.. إذا كانت البلد قرية.. وياما بعد ما كنا نخلص الفرح أو الليلة.. يسيبونا نرجع إلى «طهاي» على رجلينا.. لكن برضه كان فيه ناس طيبين يوصلونا لغاية البلد كنت أغني لهم في السكة واحنا ماشيين علشان ما يندموش على توصيلنا.. وعلشان يرجعوا البلد يقولوا كده.. فيعمل الباقون زيهم».

«ولما كان الفرح يبقى في بلد بعيدة.. كنا بنركب «القطر» في درجة ثالثة طبعاً.. وأول ما يتحرك.. آخذ أبويا وأخويا ونروح على درجة ثانية.. ولما الكمسارى بييجي ويشوف التذاكر.. أتحايل عليه يسيبنا... من زحمة.. درجة ثالثة.. ولما يعرف إني البنت الى بتغني في الموالد والأفراح يسيب «القطر»، وبييجي هو وزمائله يقعدوا

في الديوان معانا... وأغني لهم طول السكة ما كنتش أسكت إلا لما «القطر» يقف في المحطة .. والحقيقة ما كانتش الزحمة السبب في «قعادنا» في «البريمو»، وإنما علشان الناس اللي مستنين في محطة البلد اللي انا رايحها.. يشوفونا نازلين من «البريمو» فاحترامهم لنا يزداد.. ونكبر في عنيتهم».

### وتتذكر أم كلثوم:

«في سنة ١٩١٩م.. لما أجرى بقى ٨ و ١٠ جنيه.. كنت أقطع أنا واللى معايا.. تذاكر في البريمو.. وكنا نقابل صعوبة كبير في استعمال «القطار».. ما كانش فيه قطارات كثير زي دي الوقت.. كان يدوب «قطارين»، أو «ثلاثة» كل ٢٤ ساعة.. ده خلانا نقعد على المحطة بالساعات في الصيف ما كنش يهمننا... أما في الشتاء.. كانت الدنيا.. برد وأمطار.. فكان أبويا يروح لناظر المحطة.. يتحايل عليه.. ويحيب منه مفتاح الاستراحة.. وساعات كنا ندخل مكتب «المعاون» أو «الناظر» ويولع لينا.. وأقعد أنا أغني لغاية «القطار» ما ييجي.. وياما من الحكايات دي كثير».

وتتذكر أم كلثوم بعضًا من معاناتها الصعبة والقاسية وهي تغني في ليالي الأفراح القاسية في قرى ومراكز محافظات الوجه البحري:

«يا ما كنا بنروح ليالي وأفراح.. وأشوف الويل والغلب فيها... مرة كنت هاموت قتيلة بحق وحقيقي.. وأنا واقفة باغني في دوار عمدة بلدة جنب مركز «أجا» (محافظة الدقهلية) بصيت لقيت واحد سكران طينة.. وواقف بيشاورليه... ويقول:

«يا أختي إنتي.. عايزين حاجة فرايحي.. عايزين شوية فرفشة ونعنشة.. عايزينك تقولي لنا: كام موال.. وكام ياليل.. وكمان كام ياعين.. موش كده يا جماعة».. مبصتش له.. وفضلت أغني زي ما أنا ماشيه.. وبعد الناس ما قعدوا وقف تاني.. وقال نفس الكلام.. بصيت لأبويا وأخويا... وللناس اللي في الليلة.. في

الحقيقة كنت باستنجد بهم.. علشان يخلصوني من الشخص ده.. ولما هبوا فيه راح مطلع مسدس من جيبه.. وقال أنا ها موتكم كلكم يا أولاد... ولو البنت دي لو مغتتش زى ما أنا عايز... أغلب الناس جريت.. وسابوا الليلة.... وسمع العمدة «الزبطة» والصراخ في الدوار... وسأل إيه الحكاية.. فأشاروا على ابنه الى كان موجه المسدس ليه... وأبويا عمال يتحايل عليه.. ويحلف له حاغني كل الى هو عايزه.. وجرى «العمدة» ناحية ابنه.. فرمى المسدس من ايديه... وحاول أن يزوغ.. ولكن أبوه نزل فيه ضرب.. وبعد كده برضه.. كملت الليلة.. والناس رجعت تاني.. ومنع العمدة ابنه من النزول من البيت في الليلة دي».

«حكاية ثانية حصلت لى.. عند طنطا.. قبل ما تبدأ الليلة.. سألت صاحبها.. «فرح.. ولا ليلة لله».. فقال: لو جيتي للحقيقة لا دي ولا دي.. أنا بصراحة ربنا.. عاملها أجز رجلين أهل البلد الى جانيينا.. أصلنا متخافين معاهم.. وعايزين نضربهم.. وكل الى أنا عايزه منك أنت والناس الى معاك لما تشوفي الخناقة اشتغلت.. ادخلوا الأودة (الحجرة) الى أنا فاتح عليها باب من «الشادر»... وخلوا بالكم من نفسكم... وأنا خالي من ذنبكم بعد كده.... وغنيت شوية.. وبعد حوالي نص ساعة.. بدأت النباييت والعصيان تعمل عميلها.. وجريت أنا واللى معايا نستخبي.. وفي اليوم ده.. أهل البلد الى كنا فيها أكلوا علقة سخنة.. لأن جيرانهم كانوا عارفين الحكاية ومستعدين لها».

قبل أن تغطي شهرة أم كلثوم مناطق الوجه البحري. زادت المعاناة أيضًا.. وكادت في مرحلة طفولتها أن تنسحب من الميدان، لولا إيمان والدها الشيخ إبراهيم البلتاجي بموهبتها، التي بدأت ملاحظها في كتاب القرية وظهر نبوغها ومهارتها في تجويد القرآن بالطريقة الصحيحة، تتذكر:

«كان سيدنا الشيخ إبراهيم.. يحرص دائمًا وأنا باسمع قدامه بعض السور أن

أقرأها بالترنيل ،وفي هدوء، غير كل «الولاد» الى معايا في الكتاب».

وفي التاسعة من عمرها سمعتها صديقة الطفولة، بنت شيخ قرية «طماي الزهايرة»، وكانت تكبرها بحوالى ثلاثة أعوام، ولم تكذب خبراً.. فأسرعت إلى بيتها في شرق البلد، وأبلغت والدها.. الذى تطوع بإذاعة الخبر بين أهل القرية.. وتطوعت زوجته بنشره بين «الحريم».. وبعد يومين فوجئت السيدة «فاطمة المليجي» والدة أم كلثوم بعدد من نساء القرية ومن بينهم زوجة شيخ البلد وابنته يطلبن سماع صوت المحروسة... وتكررت هذه الزيارة عصر كل يوم مع ازدياد العدد، وتعتبر هذه الأيام في حياة أم كلثوم هى التجربة الأولى لها في مواجهة جمهور غير أفراد أسرتها.

وجاء الدور على رجال القرية.. فطلبوا من «العمدة» أن يتوسط لهم عند الشيخ إبراهيم.. لتحضر ابنته إلى «الدوار» ليسمعوا صوتها الذى لا حديث «للحريم غيره»... وغير حلاوته.. ورغم رفض الوالد في البداية إلا أنه وافق تحت إصرار العمدة وإلحاحه، وذهبت بنت التاسعة يرافقتها «أبوها» إلى «الدوار»، وفي غرفة «الحريم» قرأت القرآن، ثم قدمت التواشيح.. بينما تجمع أهل القرية شياطيناً وشيوخاً ونساء في الخارج حتى ملأوا الدوار والشارع المؤدي إليه.. والكل لا يصدق أن هذا الصوت هو صوت الطفلة «أم كلثوم»:

«من اليوم ده.. أصبح بيتنا يبجبه كل أعيان البلد.. والناس الصالحين.. كل واحد يطلب أن أروح بيته.. زى ما رحت بيت «العمدة».. وكان أبويا الله يرحمه ما يحبش يكسف حد».

أقنع أهالي طماي الزهايرة وخاصة أعيانها.. الشيخ إبراهيم البلتاجي أن يشرك ابنته معه في الموالد.. وبعد تردد حسم أمره وبدأ في إشراكها في بطانته وكان مقرراً للقرآن ومؤدياً للإنشاد الديني في الموالد والحفلات... وبعد إشراكه لها في بطانته

بإحدى الليالي في إيتاي البارود (محافظة البحيرة) طلب الأهالي من الشيخ إبراهيم أن يسمعوها في إحدى قصائده، وأمام إلحاح الأهالي وقفت ومن خلفها والدها وشقيقها الشيخ خالد.. ولم يصدق الجمهور الذي ملأ «جرن» البلدة.. أن كل هذا الجمال في الصوت ينطلق من هذه الطفلة، ومن تلك الليلة لم يتمكن أخوها وأبوها من تقديم القصائد الدينية، حيث أصبحت هي المطلوبة من المستمعين.

مع تكرار خروج أم كلثوم إلى الموالد.. ثارا شقيقاً الشيخ إبراهيم وهدداه بالمقاطعة، ففضل الشيخ أن يضحى بمستقبل ابنته بدلاً من خسارة إخوته، وحاول إقناع أم كلثوم بالابتعاد عن هذا الطريق، فقالت له: «زى ما أنت عايز يابا.. أنا عمري ما أزعلك.. أنا ماليش حد في الدنيا غيرك.. وكل واحد بياخذ على قد نصيبه».

هذا التخوف من الشيخ إبراهيم على ابنته وثورة شقيقه عليه، كان انعكاساً صادقاً للمناخ الاجتماعي السائد حينئذ، والذي «كان يضع المطربين والمطربات في مكانة متدنية، فمعظم المصريين كانوا يقبلون على شكل أو آخر من أشكال الترويح الموسيقي في الأماكن العامة، أو الخاصة، وكان العاملون في هذا المجال يعيشون ويعملون في جميع أنحاء مصر تقريباً، ومع ذلك فلم يكن الشباب يلقون أي تشجيع على امتهان عمل كهذا، أو مخاطبة من يمتهنه، وفضلاً عن صعوبة كسب الرزق بالغناء وصعوبة الظروف التي تواجه المغني المبتدئ، فقد بدا أن الموقف السائد من الغناء كان أساسه فكرة الناس عن احترام المرء لذاته، فوقوف الفنان على خشبة المسرح ليتفرج عليه الآخرون. وهو يمثل أو هو يغني أغاني عاطفية أو هو يرقص، وهذا أسوأ الأحوال، كان في رأي الناس إهداراً للوقت في عمل تافه لا يتفق وسلوك الذي يحفظ للمرء كرامته، ويتحول المشتغل بالفن إلى نجم يمكنه حينئذ أن يتخلص من الأحكام الظالمة التي يصدرها الناس عنه مسبقاً»<sup>(٥)</sup>.

(٥) صوت مصر أم كلثوم - كتاب - فرجينيا دانيلسون - ترجمة عادل هلال عناني - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٢م.

وتحفظ السجلات التاريخية عشرات الوقائع التي تبين مدى المعارضة الشديدة لكبار المطربين من أهلهم بسبب إقدامهم على الغناء، وأبرزهم الشيخ سيد درويش، الذي أقسم زوج أخته ألا يدخل الشيخ سيد بيته إذا لم يهجر الغناء، ويعمل معه في محل نجارة الموبيليا الذي يملكه، وقبل درويش هذا إلى حين، أما الموسيقار محمد عبد الوهاب فكان يردد دائماً أن أخيه جره من فوق خشبة المسرح إلى الخارج، وظل يجره في الشوارع حتى وصل به إلى المنزل، أما الشيخ زكريا أحمد فلم ينس تعنف أبيه قائلاً له: «أنت من أسرة محترمة وتريد أن تكون واحداً ممن تدور حياتهم حول يا ليل يا عين».

وما حدث لسيد درويش ومحمد عبد الوهاب وزكريا أحمد، كان امتداداً لما حدث قبل ذلك بسنوات للمطرب والملحن عبده الحامولي، الذي فر من وجه أبيه لأنه لم يكن راضياً عن اشتغاله بفن الغناء، ويقول قسطندي رزق الذي عرف الحامولي، وألف كتاباً عنه: «كان عبده صالحاً يقيم الصلاة في مواقيتها، وباراً بوالده وقد فر من وجهه؛ لكونه غير راضٍ عنه، لاشتغاله بفن الغناء الذي كان وقتئذ يعد في مصر مهنة محتقرة ومسقطه لمحترفيها من عيون الناس، وحدث نقلاً عن المقطم (صحيفة) بتاريخ ١١ / ٩ / ١٩٣٤ هجرية توقيع حضرة رزق الله شحاته الموسيقار: «أن الخديوي إسماعيل قصد زيارة مديرية الغربية، فأراد سعادة المدير أن يجعل الاحتفال بقدومه في غاية الفخامة والأبهة، ورأى أنه لا يكمل السرور في تلك الحفلة إلا بإحضار أعظم المطربين، فدعا المرحوم عبده الحامولي، ورأى أن هذه خير فرصة يسترضي فيها والده عنه، فقال لسعادة المدير أريد أن أطلب منك شيئاً واحداً وهو أن تجعل أبي يرضى عني، فأرسل سعادة المدير تلغرافاً في الحال لوالده فحضر الحفلة الليلية، وكان عبده جالساً في حضرة الخديوي إسماعيل، وحاشيته فدعاه المدير إلى جانبه وسأله. هل أنت غاضب على ابنك، وأنت تراه في حضرة أفندينا، فكان جوابه

«أنا وابني وأولادي عبد لأفندينا وأقبل عليه وعانقه»<sup>(٩)</sup>.

الزمن الذي يفصل بين ما حدث للحامولي، وبين ما حدث لسيد درويش، وزكريا أحمد، ومحمد عبد الوهاب يقترب من ٤٠ عامًا، فالحامولي بدأت شهرته في عصر الخديوي إسماعيل ورحل عام ١٩٠١م، وزكريا وعبد الوهاب بدأت مسيرتهما مطلع العشرينات من القرن العشرين، ورغم هذا التباعد ظلت النظرة واحدة فالمطرب، أو المطربة في مكانة مؤنسية حتى يتحول إلى نجم، وحينئذ تتغير النظرة.

لم تكن أم كلثوم استثناء من هذا، بل كان الأصعب بالنسبة لها أنها امرأة تدخل هذا العالم المرتبط في أجواء الريف وقتئذ بأشياء مرذولة كالخمر، والمخدرات، ولعب القمار، ولولا شجاعة أبوها في التعامل مع مجمل هذه المعطيات ذات الإرث التاريخي ما كان هناك أم كلثوم الفنانة، وبدأت شجاعة الشيخ إبراهيم بأحزان خيمت عليه حتى رأى أحلامًا مزعجة، أكد تفسيرها ضرورة عودة ابنته لقراءة القرآن، وغناء القصائد، والتواشيح، وبعد تدخل عمدة طمهي الزهايرة وأعيانها لدى أشقاء الشيخ إبراهيم، عادت أم كلثوم للغناء، ولكن بشروط هي ألا تتخلى عن «العقال والعمه» ولا يظهر منها أمام الجماهير غير الوجه وأصابع اليدين فقط. عادت أم كلثوم من جديد إلى الغناء، وتذكر أول مواجهة للجماهير في حفل تعتبره أول بدايتها الفنية:

«كانت أول مرة أغني فيها.. في فرح عند مأذون بلدنا.. وكان ده شرف كبير لينا.. ما أخذتش ولا مليم.. غير كباية شربات.. وطبق مهلبية.. وفي آخر الليل.. وفي الليلة دي.. كل البلد سمعتني.. وقالوا رأيهم لتاني مرة بعد اليوم الى غنيت فيه في «أودة الحريم» في بيت العمدة.. وأنا فاكره أنني غنيت في الفرح بتاع

(٩) - الموسيقى الشرقية والغناء العربي - مع السيرة الذاتية للفنان عبد الحامولي، كتاب: قسطندي رزق،

مكتبة مدبولي - القاهرة - عام ٢٠٠٠

المأذون... أغنية..

أقول لذات حسن ودعتني

بنار الوجد طول العمر آه

وفي ثاني يوم.. دعوني لفرح «غفير نظامي» في عزبة الحوال.. القرية من بلدنا.. غنيت فيه لغاية الصبح.. في الليلة دي خدت أول أجر في حياتي.. كان عشرة صاغ.. وكانت المعاملة في الأيام دي بالريال.. يعني خدت «نص ريال».. مكانش المبلغ ده نصيبى لو حدي.. وإنما كان بيشاركني فيه أبويا وأخويا الشيخ خالد.. وبعد كده بخمسة أيام.. دعاني الحاج يوسف تاجر «الغلة» في مركز السنبلوين لإحياء ليلة. برضة فاكرة غنيت فيها

حسبي الله من جميع الأعادي

وعليه توكلنى واعتمادي .

.. في الوقت ده.. كنت باغني من الساعة تسعة لغاية الساعة اثنى الصبح على طول.. وقد إيه كانت فرحتي في الليلة دي لما صاحب الفرح مد إيده وأعطاني المعلوم.. كان ريال بحاله.. ما كنتش مصدقة عينيه.. كان مبلغ كبير خالص في الوقت ده.. وقبل ما نمشي مد الرجل الطيب إيده وأعطاني كمان «ربع ريال».. اتهميا لي.. أنا وأبويا وأخويا في الليلة دي.. إننا أصبحنا من الأغنياء..

... وبعد كده فكر حسن أفندي حلمى... التاجر في محطة «أبو الشقوق» في أحياء «ليلة بفلوس».. الناس الي تقعد في الأول تدفع «ربع ريال» يعني الدرجة الأولى النهاردة.. والي بعدهم يدفعوا «تلات قروش» والدرجة الثالثة بلاش؛ لأن الناس هتبقى واقفة بره الخيمة الي كان عاملها عند المحطة..

والحمد لله ربنا وفقنا.. ونجحت الليلة بشكل ما كناش نحلم بيه، جه ناس في «الليلة من كل البلاد المجاورة.. وكان فيهم بعض أهالي «المتصورة»... «بلدياتي»..



قد إيه كانوا فرحانين .. جاءوا يهنوا .. يهنوا واحدة من مديريتهم ..

وعلى فكرة ما كنتش عارفة إن « الحفلة » نجحت إلا لما « حسن أفندي » أعطاني « جنيه ونص » .. بصيت للجنيه ونص موش مصدقة عنيه .. لأنه كان أول جنيه تمسكه إيدي في حياتي .. كانت الدنيا موش سايعاني .. في كل دقيقة « أبوس » الجنيه .. وأنا هاطير من الفرح .. كنت باتنطط .. وباقول: يا أرض اتهدي ما عليك قدي أنا معايا جنيه!

وفي الأسبوع الي بعده .. دعانا عبد المطلب أفندي الموظف بدائرة المرحوم الشناوي « باشا » .. علشان نعمل الفرح بتاع أخوه في « كفر دهاص » بندر « المنصورة » .. وكان أجرنا في الليلة جنيه ونصف بما فيها مصاريف الانتقال ..

وحبة ... حبة .. بدأت أشعر أنني بقيت حاجة .. وقد إيه فرحت .. ومليت الدنيا فرح .. لما دعوني علشان أغني في مركز « أجا » حسيت إنني أصبحت مغنية « عالمية » .. ثم لقيت نفسي .. بانتقل من مديرية الشرقية .. لما أغنيت في فرح « بكفر صقر ».

غطت شهرة أم كلثوم الوجه البحري حتى قدمت أول حفلة لها في القاهرة، أقامها الشيخ زكريا أحمد والشيخ محمد أنور في حي السيدة زينب لصالح أسرة فقيرة .. وكان الشيخ زكريا أحمد قد تعرف عليها هو والشيخ أبو العلا محمد في عام ١٩١٩م وهي لا تزال صغيرة، عندما كان الشيخ زكريا يحيي شهر رمضان عند « على أفندي أبو العنين »، وكيل الثري « إيلي الدرع » المشهور في ذلك الوقت بمدينة السنبلوين وكان الشيخ أبو العلا محمد يفعل نفس الشيء ولاحظ الشيخ زكريا خلال ليالي الشهر، أن هناك أنسة صغيرة، تنصت إليه باهتمام شديد وتسمعه بشغف، فأثارت انتباهه، وسأل عليها ..

فقالوا له: وحسب كلام أم كلثوم:

« دي أم كلثوم .. بنت الشيخ إبراهيم البلتاجي من طهاى .. وبتيجي كل ليلة ...

مع أخوها خالد عشان تسمعك.. وترجع تانى، أصلها.. بتغني برضه زيك في الأفراح والليالي».

قبل الانتقال إلى القاهرة وقع لها حادث في أحد قصور أثرياء هذا الزمان ظلت تردده طوال حياتها؛ لأنه فتح لها عالم آخر ففي عام ١٩١٧م ذهبت لإحياء حفلة في حلوان في قصر عز الدين يكن بك بمناسبة ليلة المعراج، ولما رآها جن جنونه ورفض أن تغني، وأمر أن تظل ومن معها في بدروم القصر حتى لا يراها أحد، واستدعي الشيخ إسماعيل سكر لإحياء حفلته، وقضت أم كلثوم ليلة رهيبة في بدروم القصر تبكي، ولما أبلغ الخدم زوجة عز الدين بيكاتها نزلت إلى البدروم، فارقت أم كلثوم في أحضانها، وتذكر ما قالتها لها:

«حرام كده نتحبس هنا... طيب سيونا نروح ما دام ما فيش ليلة.. أعمل إيه حظي كده.. وأنا ياست، قد إيه كنت واضعة أمل في الليلة بتاعتكم دى.. كنت باقول في السكة لأبويا وأنا جايه.. إن السعد مواعدنا عندكم الليلة.. بعد «المعازيم» الكبار ما يسمعونني لكن ربنا يمكن له حكمة في اللي حصل»..

ربت زوجة «البيه» على كتف «أم كلثوم».. وأحاطتها بذراعيها ماسة بصوت لا يسمعه إلا من في البدروم:

«إنت صعبانة عليه خالص والنبى.. أصل عز «بيه» يا بنتي، كان فاكرك مبهرجة زي الستات اللي بيغنوا في مصر»..

فنظرت إليها «أم كلثوم»، وهي بين أحضانها.. وقالت بصوت خافت:

«إنا يا ست هانم» غير دول.. أنا عايشة في الفلاحين.. ما أقدرش اتبهرج.. وألبس غير الحشمة.. إحنا ناس بتوع ربنا.. بندور على لقمة العيش بعرقنا.. اللي جاي يدوب على قد اللي رايح.. إنتي عارفي «يا ست هانم».. أن أهلي ما كانوا عايزني أغني.. وكان لهم شروط.. وكان أبويا منفذها.. قبل ما يقولوها.. شروطهم

إني أكون كده.. بسيطة.. عادية.. غير مبهرجة.. وصحيح إزاي ألبس «أفرنجي» وأنا بامدح النبي.. وأقول التواشيح».

رق قلب الزوجة لأم كلثوم، وطلبت منها الغناء.. فغنت: «سبحان من أرسله رحمة لكل من يسمع ويبصر».. وخرجت زوجة «اليه» والدموع تبلل خديها، ونجحت محاولتها في إقناع زوجها لسماع هذا الصوت النادر.. ولما استمع إليها اتجه إليها وقال لها:

«حقك على يا ابتتي... سامعيني علشان خاطر النبي.. أنا هاعوض لك.. كل اللي حصل.. هاديكي زي مانت عايزة.. أنت تستاهلي مال قارون».

وغنت، واهتز لها الحاضرون بما فيهم الشيخ إسماعيل سكر الذي اشترك مع بطانة أم كلثوم في ترديد الأغاني والتواشيح.. عندما رأى عز الدين بك يخلع طربوشه إعجاباً بصوتها، فخلع الطربوش كان دليل الإعجاب في مثل هذه الليالي. كان أجر أم كلثوم لهذه الليلة ثلاثة جنيهات خلاف مصاريف الانتقال، وطبقاً للعقد الموقع، فإنه في حالة تأخرها سوف يدفع والدها عشرة جنيهات غرامة

والمؤكد أن الإعجاب الذي حظيت به أم كلثوم ممن استمعوا لها في قصر عز الدين يكن منحها المزيد من الثقة خاصة، وأن ليلتها هذه جاءت بعد رفض لها، وتوسلات منها بالغناء وعلى كل حال كانت مثل هذه التجارب بمثابة تعبيد للأرض التي تسير عليها أم كلثوم نحو محطتها الحلم، وهي محطة الانتقال إلى القاهرة، وكما أشرنا من قبل لدور الشيخ زكريا أحمد، والشيخ أبو العلا محمد في هذا الأمر، خاصة الشيخ أبو العلا أستاذها الأول، ولتترك أم كلثوم تحكي عن قصتها مع هذا الرجل، وما فعله من أجل انتقالها إلى القاهرة:

تقول أم كلثوم:

«كنت متشوقة أشوفه وأسلم عليه بإيديه.. كنت باحب صوته من يوم ما سمعته

في «المكنة» بتاعة شيخ البلد.. أبو صاحبتي «عيشة» كنت كل يوم معنديش فيه شغل أروح عندها علشان تدور الأسطوانة بتاعته .. وأقعد سرحانة وأنا باسمعه.. كان في رأيي أحلي صوت في الدنيا.. كان حلو مافيش بعد كده حلاوة.. كنت بافكر دايمًا إنه موش زي كل الناس اللي سمعتهم قبل كده.. علشان كده.. قلت لأبويا.. لازم نروح «السنبلاوين» ونسمعه.. وما كانش أبويا الله يرحمه بيردلي طلب.. ورحنا المركز.. وقعدنا مع الناس اللي بتسمع الشيخ أبو العلا.. ماكتتش مصدقة عنيه.. ولما خلص.. جريت ورحت عند الدكة بتاعته ولحقني أبويا وأخويا خالد.. زاحمت كثير.. لغاية ما بقيت قرية منه.. وسلم أبويا وأخويا عليه.. ومديت إيدي زي كل الناس.... فسلم عليه بسرعة.. الناس كتيرة عايزة تسلم عليه... رجعت تاني وقالت أسلم... عايزة إيدي تستني في إيديه أكبر وقت عايزة أكلمه موش قادرة أنطق.. كانت مفاجأة كبيرة..

وقلت لأبويا: اعزمه والنبي عندنا.. أنا عايزه أقول له حاجات كتيرة.. عايزة أسمعه لوحدي.. عايزه يسمع صوتي.. ويقول رأييه.. عايز أعرف رأييه في قعادنا في مصر على طول.. دا راجل طيب هيقول الحق.. رأييه بابا مهم قوي في الحكاية دي.. وأهو أنت شايف الجوابات اللي بتيجي والناس اللي بتنصحنا نسافر ونقعد في مصر.. رأي الشيخ أبو العلا مهم قوي والنبي «بابا» في الحكاية دي..

لمى الشيخ إبراهيم البلتاجي رغبة ابنته، ودعا الشيخ أبو العلا محمد في منزلهم.. وطلب الضيف أن يستمع إلى أم كلثوم.. لكنها رفضت في البداية ثم لبث طلبه وتبرر رفضها قائلة:

- رفضت؛ لأنني كنت أريد أن أسمع صوته وحده... أريد أن أملاً أذني بكل كلمة وكل نغمة ينطق بها.. أريد أن أحفظها عن ظهر قلب، وأحافظ عليها لأردها في كل دقيقة تمر بعد ذلك، فالشيخ أبو العلا فان كبير له قيمته في عالم الغناء

والطرب.

ولم أقو على الاستمرار في الرقص عندما أصر الشيخ أبو العلا على سماعي، قلت  
لنفسي وقتها: لقد جاءت الفرصة ليقول مثل هذا الفنان الكبير رأيي، وقبل أن أغني  
أمامه قرأت «الفاتحة والصمدية».

غنيت أمامه بعض القصائد الدينية... كنت باغني وعيني على حركات وجهه  
حتى إذا شعرت أنه غير راض عن أدائي، توقفت بسرعة، ولكنني اجتزت  
الامتحان الصعب.. فقد اقتنع بي الشيخ أبو العلا، وتأكد لي ذلك من حركات رأسه  
مع صوتي.. ولما انتهيت من الغناء التفت إلى قائلاً:

«هايلة.. هايلة خالص... الله يفتح عليكى..»

ولم أصدق أذني فسألته:

ماذا يقول الشيخ أبو العلا.. إنني أريد أن اسمع ما قلته مرة أخرى أريد أن  
أسمعه مائة مرة..

ورد الشيخ أبو العلا.. موجهًا كلامه لوالدي: الله حاجة كويسة خالص، لو  
جت أم كلثوم مصر حتلاقي نجاح كبير، خسارة إنها تحصر شغلها في الريف بس...  
تعالوا مصر.... واقعدوا هناك... وأؤكد أن ربنا هيوفقكم، وحتكونوا حاجة تانية  
غير كده.

لم تصدق أم كلثوم ما سمعته:

«بصراحة لم أصدق أن الذي يقول ذلك، هو الشيخ أبو العلا أحسن وأشهر  
مغني في ذلك الوقت..»

ونظر الشيخ أبو العلا لوالدها:

«يا شيخ إبراهيم... أنا موش بأقول الكلام ده مجاملة علشان ما أنا في بيتك. لكن  
دي شهادة أنا مسئول عنها. أمام ربنا.. حرام يا شيخ إبراهيم تصضيع مستقبل بنت

زي دي .. ربنا إداها الموهبة .. دي في رأيي أحسن من كتير عندنا في مصر .  
فرد عليه الشيخ إبراهيم: يا شيخ أبو العلا .. أنت عارف مصر .. وعيشة مصر ..  
إحنا على قدنا .. مالنا ومال الزينة الي هناك .  
- والتفت الشيخ أبو العلا إلى والد أم كلثوم .. قائلاً:

«في مصر ناس بتحب اللون الي بتقدمه بتتك، اللون الوقور، وعلى فكرة اللون ده له معجبين كتير .. أنا برضه بأغنيه، ويغنيه الشيخ إسماعيل سكر . بس الفرق بين الي بتقدمه بتتك إننا بنلحن الكلام بطريقة نقدر نقف بيها أمام الأغاني التانية» .  
رد الشيخ إبراهيم:

«ربنا يعمل الي فيه الخير يا شيخ أبو العلا .. دا كل شئ قسمة ونصيب .. أوعذك أنني حافكر في حكاية مرواحنا مصر .. وأبعت لك جواب على طول برأيي» ..  
وأخذ الشيخ إبراهيم عنوان الشيخ أبو العلا ليراسله، وبعد أن انتهى الحديث، التفتت أم كلثوم إلى والدها، ولكنها وجهت كلامها للشيخ أبو العلا قائلة: «أريد سماع صوت الشيخ أبو العلا .. أريد أن أتأكد أنه موجود فعلاً في بيتنا .. أريد أن أسمع كل ما عنده» وسكتت «ليخيم الصمت على الجميع لينطلق صوت الشيخ، وتصف أم كلثوم جماله: «وكانه صوت كروان ... كنت مشدوهة بعذوبته ونقاوته» ..  
تضيف: غنى في هذا الوقت الكثير ..

ومنها «أفديه إن حفظ الهوا أو ضيعا» طلبت إعادتها لأحفظ منه اللحن وطريقة الأداء .. لقد كان الشيخ أبو العلا .. على الطبيعة أحسن صوتاً وأكثر عذوبة من الأسطوانات التي سمعتها له من قبل ..

لبي الشيخ إبراهيم البلتاجي نداء الانتقال إلى القاهرة الذي أطلقه الشيخ زكريا أحمد وصمم عليه الشيخ أبو العلا محمد، وبعد فترة من إنتقال العائلة المكونة من الشيخ إبراهيم وأم كلثوم وأخيها خالد ووالدتها، واستقرارهم في عابدين قدمت

أول حفلة لها في سرادق في شارع خيرت بالقرب من جريدة (اللواء) التي كانت تصدر في ذلك الوقت.. وفي هذا الحفل الذي نظمه متعهد حفلات اسمه محمد أبو زيد، شارك الفنان حسن فائق بمنولوجات والمعروف أنه كان يلاقي اضطهادا سياسياً بسبب منولوجاته الوطنية خاصة بعد نفي سعد زغلول إلى جزيرة سيшил، وقدم منولوجاً عن ذلك اسمه: مصر تناجي سيшил.

وتوالى حفلاتها بنجاح كبير، رغم المضايقات الكثيرة وتقول عن هذه المرحلة: «كنا راضيين بأي شيء.. لأن الذي يرزق الجميع هو الله.. لقد كان كل همي أن أقف على قدمي في القاهرة.. وأثبت وجودي.. (الفلوس) كانت آخر حاجة نفكر فيها.. من أجل ذلك لم ندقق مع المتعهدين الذين ضحكوا علينا في بداية عملنا.. وكان والذي يصدقه ويتنازل نه عن جزء من الأجر المتفق عليه، فبعد أن يكون الاتفاق على سبعة جنيهات يصل إلى أربعة.. كان ذلك يحدث بالرغم من أننا كنا نكتشف كذب ما يقول.. فأحياناً كانت الصالة تضيق بالجمهور.. فيأتي المتعهد بمقاعد إضافية.. وأحياناً يطلب المتعهد الحضور مبكراً قبل ميعاد الحفل بأكثر من ساعتين ثم يطلب منا أن نطل على الصالة.. فنراها شبه خالية.. وتبدأ المساومة مع والذي.. ولكنني كنت أفاجأ وأنا على المسرح أن الصالة مليئة بالجمهور.. ومع مرور الأيام تنبهنا إلى هذه الحيل، فلم يعد لها مكان»..

وهناك من التفاصيل الكثيرة تتعلق بالاستقرار النهائي في القاهرة وبدء نشاطها الفني فيها، وتم ذلك في عهد السلطان فؤاد الذي تولى الحكم خلفاً للسلطان حسين كامل (١٩١٤ - ١٩١٧) وتحول فؤاد من سلطان إلى ملك يوم ١٤ مارس عام ١٩٢٢م وعلى الرغم من هيمنة الاحتلال الإنجليزي وتحكمه في كل شيء رأى فؤاد أن اليوم الذي تحول فيه من سلطان إلى ملك جعل من مصر دولة «متمتعة بالسيادة والاستقلال»!

كان المشهد الغنائي وقتئذ بلا هوية، ويلخصه الكاتب الصحفي صلاح عيسى، بأنه المشهد الذي انتهى فيه العصر الكلاسيكي للغناء الذي لمع فيه عبده الحامولي و«ألمظ» و«محمد عثمان» و«سلامة حجازي».. يقول صلاح عيسى «بعد يا ملك قلبي بالمعروف» و«سلامي عليك يا زمان» انتقل «الفرانكو آراب».. من المسرح إلى الغناء. وتقدمت «منيرة المهدية» لتصدر المشهد الغنائي بصوتها القوي الذي تخلله بحثة عجزية بدائية في قرارها نداء حسي لا تخطئة عين.. وانتشرت الأغاني الهابطة التي توجب الشبق للجنس، باعتباره موضوعاً في ذاته، لا صلة له بأية عاطفة إنسانية، باعتباره - كالمزج - مفتاح الفرح، لقوم يعيشون آخر أيام أعمارهم، ويريدون أن يعيشوا في غيبوبة خمر، وغيبوبة حس، لتكون البرزخ بين فورة الحياة، وعدم الموت.

يضيف عيسى: على حناجر المطربات والمطربين، من «منيرة المهدية» إلى «نعيمة المصرية»، ومن «الست وحيدة» إلى «الست رتيبة»، ومن «صالح عبد الحفي» إلى «عبد اللطيف البنا» انتقلت كلمات المداعبة الجنسية من غرف النوم إلى غرف حفلات الغناء في الصالات والمسارح، وتحولت إلى اسطوانات طبعتها شركة بيضافون، وبيع منها ألوف من النسخ، لتسمعها السيدات المخدرات في البيوت، أما «الست منيرة» و«الست نعيمة»، و«الست توحيدة» وبقية الجوقة، فسوف يغنون أغاني من نوع «ارخي الستارة اللي في ريمنا أحسن جيرانك تجرحنا / يا فرحانين يا مبسوطين / يا مفرشين يا مزأططين بالقوي يا حنا».. وبعد أن يصف عيسى هؤلاء بـ «جوقة مطربات الحرب العالمية الأولى»، يستكمل قراءة المشهد بذكره واحدة مما قدمته الست نعيمة المصرية «ما تخافش عليا، أنا واحدة سيجوريا (أي: مضمونة باللغة الإيطالية)، في الحبش يا أنت واخده البكالوريا» أما منيرة المهدية: «من إيدي وداني ع الموسيقى / وسقاني كونياك على ويسكي، وقال يا منيرة أنستي / مادام شربنا.. نبات الليلة / وخذني ودخلني الأودة / لعبنا سوا وبقت موضة.. حط إيده على



شعري يامه يا شعري / قمت أنا التخصيت / وحط إيدي على حاجبي / يامه يا حاجبي / قمت أنا أتلذيت». وفي طقوطة أكثر إباحية قدمت الست رتيبة: «خذني في جيبك بقا / بين النهود والمنطقة»، أما عبد اللطيف البنا فلخص المرحلة في مونولوج يقول مطلعته: «الستات دول لذتنا. والبنات هما همزتنا».

ساد هذا اللون (الطقاطيق) من الغناء في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى في مناخ اجتماعي، وسياسي تصفه الباحثة الأمريكية فرجينيا دانيسلون: «أقبل المصريون من أفراد الطبقتين العليا والمتوسطة، متابعة الجديد في مجال الغناء بشراء الاسطوانات المسجلة، وتذاكر الحفلات الفنية، وصدر ما يزيد على اثني عشرة من المجالات المختصة بالموسيقى، والمسرح، أو المجالات التي أفردت بين صفحاتها أبوابا مهمة لأخبار الفن والنقد الفني، واتسعت رقعة الإقبال على النشاط الفني لتشمل مؤسسات تجارية مثل المسارح وشركات تسجيل الاسطوانات بالإضافة إلى الأفراد والعائلات». ويقول الشاعر الغنائي سيد حجاب:

«صحيح أن كثيرا من المغنين والمغنيات أسهموا بأصواتهم وأغنياهم في ثورة ١٩١٩م، لكن الغناء المصري كان متقسما على نفسه تتنازعه عدة اتجاهات وطرائق.. كان هناك الإنشاد الديني «الإسلامي والقبطي» الذي تعود جذوره الى مصر الفرعونية، وكان هناك غناء النخبة من الأتراك والمستركين، كما كان هناك غناء الغجر والعوالم الذي يملأ المقاهي وعلب الليل. وكان هناك الغناء الشعبي الفولكلوري الذي لاشك أن أم كلثوم قد سمعته، أو شاركت فيه في طفولتها القرية، وكان بكل صنف من هذا الغناء قواعده وأصوله وجماليته، ولم يكن هناك نمط واحد من الغناء تجمع عليه الأمة بكل طبقاتها، ومستوياتها الثقافية المختلفة، صحيح أن الأمة بكاملها أجمعت على عشق ألحان سيد درويش لكن الهم الأساسي لسيد درويش كان حلما موسيقيا. ولم يلتفت كثيرا لحل هذه الأزمة الغنائية، فنحن

الآن حين نسمع ما تبقى من تسجيلات صوتية لألحان سيد درويش سيدهشنا هذا التباين الواضح بين مصرية الألحان والموسيقى وبين أسلوب غنائها الذي يتراوح ما بين غناء العجر والعوالم في أصوات حياة صبري، ومنيرة المهديّة. وما بين الغناء على طريقة الأتراك، والمستتركين في أدوار سيد درويش العشرة».

كان في قلب المشهد الغنائي من الأصوات النسائية أسماء مثل.. توحيدة.. منيرة المهديّة.. فتحية أحمد.. فاطمة قدرى.. فاطمة سري.. وحياة صبري، والمنشدة الدينية سكيّنة حسن، وبين هؤلاء، وأم كلثوم بدأت الحرب، ولم تكن الأدوات متكافئة بين الطرفين، فأما كلثوم لم تكن تملك سوي جمال صوتها.. أما الأخريات فلهن الرصيد التاريخي، والخبرة في المكائد، والمعجيين، ولم تكن الحرب بين الطرفين لتكريس زعامة بدلا من أخرى، وخلق صوتًا غنائيًا على حساب آخر، أو دفن موهبة تنبت من أرض قاحلة.. وإنما هي الحرب التي تتكرر في التاريخ دائمًا، وهي حرب الانتقال من مرحلة بمعالمها الحضارية، والتاريخية إلى مرحلة أخرى جديدة. وما حدث مع أم كلثوم كان تعبيرًا عن ذلك، فهي وضعت أقدامها في التوقيت الفارق في التاريخ، توقيت لمرحلة شهدت ثورة ١٩١٩م بكل فورانها الشعبي، ورغم أن الثورة لم تحقق الاستقلال لكنها أسست لقيم وطنية ونهضوية جديدة تعبر عنها الناقد كمال النجمي: «أيقظت ثورة ١٩١٩م شخصية الشعب المصري، وأن أصداء تأثيرها، كتأثير الثورة العربية، وحادثة دنشواي، ظلت تتردد في ربوع مصر على مدي سنوات، وفي مجال الثقافة التعبيرية أدت ثورة ١٩١٩م وكذلك الاتجاهات الاجتماعية التي ساعدت الثورة على تقويتها إلى تدعيم اعتزاز المصريين المتنامي بترائهم الوطني».. ويضيف النجمي: «يتميز المصريون بطريقتهم في الغناء.. وهجر المطربون هذه الطريقة لمئات من السنين، وعاش الشعب يغني لنفسه بينما كان المطربون المحترفون يغنون للسلاطين والأمراء والماليك، ثم للباشوات الأتراك..

فهمت أم كلثوم مقتضيات المرحلة الجديدة، وبدأت في التعاطي معها، وكان عام ١٩٢٦م هو نقطة التحول في مسيرتها الغنائية حيث أدخلت تطويراً جديداً على فرقته الغنائية تمثل في إدخال آلات حديثة في التخت الذي يصاحبها، وتذكر ذلك قائلة:

«في أواخر عام ١٩٢٦م.. وكنت وقتها بالإسكندرية.. التقيت هناك بعازف العود المعروف مصطفى رضا.. وتحدثنا عن الفن.. واللون الذي أقدمه.. ثم تناول الحديث بيننا فكرة إدخال الآلات الحديثة في «التخت» الذي يصاحبني في الحفلات.. وأبدي مصطفى استعداداً للاشتراك مع الفرقة الموسيقية التي تصاحبني..

وتحمس والدي للفكرة... واشترط في سياق الحديث أن يكون التطور إلى الأقوى والأحسن.. بحيث لا يكون تقليداً لأي «تخت» آخر موجود في القاهرة.. وبصراحة.. كنت أفكر في تطوير «التخت» قبل لقاء مصطفى رضا.. كنت أفكر في ذلك.. قبل أن أجد نفسي في يوم من الأيام مرغمة على ذلك..

وقبل أن ينصرف «مصطفى رضا» كان قد اتفق مع والدي على أسماء أعضاء «التخت»، وهم إلى جانب مصطفى، محمد العقاد، وسامي الشوا، ومحمود رحمي، ومحمد القصبجي وآخرون، ولم يخل والدي بشئ في سبيل التعاقد مع كل هؤلاء، لما يتمتعون به من مكانة فنية في ذلك الوقت، وقد استفدت كثيراً من تكوين «التخت» على هذا النمط، فقد كان الشيخ محمود رحمي، يدرّبني على عزف العود، وحفظ أكبر كمية من التواشيح لتكون بمثابة أرشيف، يساعديني في المستقبل وأجّدت بالفعل العزف على العود، وفكرت يوماً في تلحين الأغاني، وجرت حظي في تلحين قصيدة لأحمد رامي، بعنوان «يا نسيم البحر ريان الندي» ولأشبع رغبتني في التلحين أقدمت على التجربة مرة أخرى في أغنية ترامي أيضاً بعنوان: «على عيني الهجر»، بعدها آمنت بالتخصص وفضلت الاختصار على الغناء فقط وقد استفدت كثيراً من تذوقي للشعر، ومعرفة بحوره وأوزانه التي تعلمتها عن الشاعر

أحمد رامي وقراءاتي المتعددة لكتب ودواوين الشعراء..

هذا التجديد الذي بحثت عنه أم كلثوم كاستجابة للتحدي الحضاري الذي فرض نفسه.. زاد من حملات الغضب ضدها ممن رأوا أن استمرارها يحتوي على خطر محقق عليهم، وتأسيسًا على ذلك نظم هؤلاء حملات صحفية مغرضة ضدها، على أمل منهم أن تترك المطربة الجديدة القاهرة، وتعود إلى قريتها طماي الزهايرة، وتترك لهم الميدان كما كان من قبل.

تقول أم كلثوم عن هذا الجانب:

كان هدف هذه الحملات أن تبعث اليأس في نفسي.. وتقتل آمالي في المستقبل لأعود إلى «طماي».. وأترك لهم القاهرة ميدانًا رحبًا يرتعون فيه.. لقد تناولت هذه الحملات في البداية الأغاني التي أقدمها.. وأدعوا أنها لا تناسب جمهور القاهرة. وإنها تناسب رواد الليالي والموالد في الأرياف.. وبصرحة لم يؤثر هذه الأسلوب في إيماني بالله.. وبالمستقبل لأنني كنت أعرف طريقي الذي اخترته مع والدي وأخي واقتنعنا به.. وكانت باكورته أغنية من كلمات المرحوم علي الجارم ولحن أحمد صبري النجريدي..

«مالي فتنت بلحظك الفتاك وسلوت كل مليحة إلاك»

يومها أحسست بتجاوب الجمهور.. وانفعاله باللون الجديد.. وتوقعت أكثر من حملات الصحف والمجلات.. لذلك لم تكن تلك الحملات بالشئ غير المتوقع..

في هذا السياق يمكن فهم شراسة المعارك التي حيكت ضد أم كلثوم من المغنيات المحسوبات على المرحلة التي كانت الستائر توشك على الإسدال عليها لبدء مرحلة جديدة، تؤسس هوية للغناء وترصد الدكتورة نعمات أحمد فؤاد التي تصدرت لكتابة سيرة أم كلثوم هذه المعارك قائلة:

كان الصراع الفني من (١٩٢٠ - ١٩٣٠م) صاخبا، ولم تكن أم كلثوم طرفا بارزا في هذا الصراع - على الأقل في أوله - فقد كانت صغيرة لا تلحظها العين،

فقد حدث في عام ١٩١٨م، أن أخذ جلساء فاطمة قدرى التي كانت يؤمئذ مطربة ذائعة الصيت، يتحدثون عن فتاة مسكينة اسمها أم كلثوم، فتاة يقولون عنها: أنها تغني، وأن لها صوتاً لا بأس به، ولكنها لا تغني كما يغني الناس، بل هي (توتد) للنبي عليه الصلاة والسلام، وتنشد الأناشيد في موالد الريف، وتلبس العقال.

وأخذ الحاضرون من الفلاحة الصغيرة مادة للتندر والضحك والتسلية، مرة يطلقون النكات على اسمها، ومرة يتساءلون عن سر العقال.. ومرة يتساءلون عن الجبة التي تلبسها، وتزعم أنها (بالطو) وهل هي بنت أم ولد، وترتفع القهقهات منها كانت النكتة سخيفة، وبينما هم يضحجون بالضحك، طلعت عليهم مطربتهم، فاطمة قدرى، فهبوا وقوفاً، وأدوا التحية. ويعد أن اطمأن بهم المجلس، استأنفوا الحديث، فتساءلت الست فاطمة من طرف أنفها من هي أم كلثوم هذه، فقصوا عليها قصتها من جديد، فارتسم على وجهها تعبير من تذكر شيئاً سمعت به قبلاً.

آه لقد سمعت بالبنت أم كلثوم، ولا مانع من أن أراها، وسرعان، ما تطوع (المطياتية) بإحضارها لكي تحظى بمقابلة المطربة المشهورة فاطمة قدرى. وحين جاءت (البنت أم كلثوم). دخلت تتعثر في خطواتها، فيها انكسار المساكين من أهل الريف، وفيها حياؤها، على الرغم من أنها كانت قد قطعت شوطاً في القرى والمحافظات، ولكن القاهرة وأهلها في أعين الريفيين شيء آخر - قري - قالت: فاطمة قدرى.

(قريت) أم كلثوم، تقدمت من ست الحسن والجمال، حائرة مرتبكة ليس لديها ما تقوله للست فاطمة قدرى التي تعرف مصر كلها قدرها.

ثم انصرفت أم كلثوم، بعد أن أعطت المجلس مادة أغزر للسخرية والتفكه والضحك، أما هي فلعلها كانت تحلم باليوم الذي تصبح فيه مثل فاطمة قدرى.

وتضيف نعمات أحمد فؤاد: كانت نعيمة المصرية من رأيها أن «منير المهدية» لا

يعلى عليها، وأن فتحية أحمد لا بأس بها على ألا تغني من أنفها، أما أم كلثوم فكانت تقول عنها: أنه لا يتوقع لها مستقبلًا، وتقول نعمات:

«كانت الفترة بين ١٩٢٦ - ١٩٣٠ تتميز بعملية تصفية للمطربات الكثرات اللاتي ظهرن في العقد الثالث من القرن العشرين.. تصفية كانت نتيجتها أن انحصرت المقارنة واعجاب المعجبين بين ثلاث:

منيرة المهدية - فتحية أحمد - أم كلثوم.

أحست منيرة المهدية سلطانه الطرب أن عرش الغناء بدأ يهتز من تحتها، وصلت درجة قلقها وغيرتها إلى أنها إرتدت ملاءة لف سوداء. ووضعت على وجهها برقعاً. وارتدت شبشباً في قدمها حتى تبدو كبنات البلد، وصحبت معها الممثل محمد بهجت، وذهبت إلى مسرح رمسيس، حيث كانت تغني أم كلثوم، واشترت تذكرتين في أعلى التياترو (وهي أرخص مقاعد المسرح، ولما شهدت قدرة أم كلثوم الغنائية وسيطرتها العجيبة على الجمهور، لم تستطع تحمل أكثر من وصلة واحدة، وانصرفت إلى عوامتها تفكر ماذا تفعل؟ حتى إهتدت إلى حيلة شيطانية وذلك بإيقاع ناقد صعيدي شاب اسمه محمد عبد المجيد حلمي صاحب مجلة المسرح، وكانت مجلة فنية شهيرة في غرامها، وبدأ في الحملات الصحفية ضد أم كلثوم وكانت الذروة في قوله « أن أم كلثوم قدمت وهي بنت صغيرة شكوى لمحكمة السنبلارين مؤداها أن شاباً من القرية اغتصبها، ووعد بنشر نص الحكم، ولم ينشره طبعاً ؛ لأنه كان كذبة كبيرة. لكن هذه القضية بالتحديد دعت والدها إلى التفكير جدياً في العودة إلى قريته وترك القاهرة الملعونة نهائياً ورغم توسلاتها له إلا أنه رفض نهائياً حتى بعثت العناية الإلهية بمن يعيد الأمور إلى نصابها ، تقول أم كلثوم:

«فجأة دق الباب.. وأسرع إليه الشيخ خالد يفتحه.. وكان القادم.. أمين المهدي صديق العائلة ترافقه أسرته، جاء بعد أن سمع بإصرار أبي على مغادرة القاهرة،

ونظرت إلى أمين المهدي، وكأنه مبعوث العناية الإلهية الذي جاء ليخلصني ويقنع والدي بالبقاء في مصر.. التفت أمين المهدي إلى أبي، وقال موجهاً إليه الحديث.. «وأنت يا شيخ إبراهيم.. يبهماك الكلام الفارغ الي مكتوب في مجلة المسرح، وعارف لما تسافر أنت وبتتك، يبقى معناه إيه؟.. معناه إن الكلام صحيح.. كانت هذه الكلمات كافية لكي يعدل والدي عن رأيه، ولكن الحملات الصحفية لم تتوقف.. بل عقدوا مقارنة بيني وبين فتحية أحمد.. ثم بيني وبين منيرة المهدي وفتحية.. وكانت النتيجة أنني الثالثة، ولم أهتم بالنتيجة، وإنما صممت ألا أكون في الموقع الذي وضعوني فيه.. كنت أسعى جاهدة؛ لأن يفرضني فني على صفحاتهم ولم أستعجل الأيام».

أين كان أستاذها ومكتشفها الشيخ أبو العلا محمد من كل هذا؟

تجيب أم كلثوم.

في هذه الأيام كان «الشيخ أبو العلا» يلازمنا.. يحضر إلينا في لوكاندة «جوردن هاوس» كل ليلة.. يغني لي وأغني له.. حتى حفظت منه كل أغانيه وألحانه.. كان يرافقني في كل حفله أذهب إليها.. كان الشيخ أبو العلا.. في منزلة والدي.. لا تزال نصائحه حتى اليوم أعمل بها (قبل رحيلها).

وغاب الشيخ أبو العلا يومين على غير العادة.. وفي اليوم الثالث ذهبت إلى منزله أسأل عليه.. فوجدته مريضاً.. فعدت والدموع تبلل خدي.. وأخبرت والدي.. فرافقني أنا وأخي خالد لنقضي معه هذه الليلة مكثنا معه حتى نام.. كنا نذهب إليه كل يوم إلى أن استرد صحته.

وفي الأيام التي ثقل فيها لسانه.. كان يحرص أيضاً على الحضور إلينا.. وكان يغني لي.. وعندما تغيب الكلمات مته.. أو يتعثر نطقها يقول لي: أنت عارفة أنا عايز أقول إيه.. فقد كنت أحفظ أغلب أغانيه..

إنني لا أنسى يوم أن قال لي : لن نفرق أبدًا يا «أم كلثوم»؛ لأنني أعتبرك ابنتي.. أنا مسئول عنك وعن نجاحك زي الشيخ إبراهيم بالضبط.

وفي ليلة مظلمة.. لم يطلع لها قمر.. جاءني نبأ وفاة الشيخ أبو العلا.. كان ليلة الأربعاء ٥ يناير ١٩٢٧م كنت في ذلك الوقت قد انتقلت إلى الزمالك (حي).. خرجت من الشقة هائمة على وجهي لا أدري ماذا أفعل؟ وكان يرافقني أخي خالد.. وسامي شوا.. كنت أريد أن أبكي.. ولكن الدموع لا تطاوعني. لقد تحجرت في عيني.. سرت على قدمي من الزمالك إلى شارع فؤاد.. ضاعت الطرق أمامي وفقدت كل تفكير.

كنت أسير من شارع إلى شارع.. كل شيء أمامي كان مظلمًا.. فقد مات الرجل.. الذي وقف بجانبني.. وقدم لي أكبر عون وأكبر مساعدة.

حسنت أم كلثوم معاركها مع الأخباريات بالانتصار عليهن بالضربة القاضية، فهل يمكن القول أن المعطيات السابقة وحدها كانت السبب في هذا الانتصار الساحق؟ ولماذا تعلق بها البسطاء والفلاحون مبكرًا، ورأوا فيها ما لم يروه في غيرها؟ ولماذا سجلت انتشارها بهذه السرعة في بداياتها؟ هل لذلك علاقة بمجريات الجوانب السياسية والاجتماعية في الفترة التي بدأت منها في طمأى الزهايرة؟ ثم انتقالها إلى القاهرة؟ وهل كان لأن أم كلثوم فهمت مقتضيات المرحلة الجديدة في تاريخ مصر؟

الكاتب والروائي الراحل فتحي غانم له رؤية خاصة تقدم إجابة عن مجمل هذه الأسئلة.

يقول: «لم تكن أم كلثوم في ذلك الوقت، في الفترة بين عام ١٩١٥ وعام ١٩١٨ وهي فترة ظهورها كمغنية في الريف، وقبل انتقالها إلى القاهرة، تغني كالمطربات الشهيرات في ذلك الوقت ولا تقلدهن، بل ربما لم تكن سمعت باسم منيرة المهدية



أو باسم الشيخ سلامة حجازي.

ولم يكن غناء المحترفين في مصر للناس العاديين، بل كان قاصراً على طبقة الأمراء والأعيان الذين يقيمون الحفلات في بيوتهم، أو يترددون على صالات الرقص والبارات.

وفي ذلك الوقت، كان الفلاح المصري يعاني عذاباً لم يشهد له مثيلاً في حياته، كان الإنجليز يصادرون ما شيته ودوابه التي هي كل ثروته وحياته، ثم بدأ الإنجليز يسوقون آلاف الفلاحين مسخرين للحرب التي كانت بينهم وبين الأتراك في الشام، وأرسلوا حوالي عشرين ألفاً من الفلاحين المصريين إلى فرنسا عام ١٩١٦، بعد أن اكتشفوا قوتهم في العمل، وشدة مبارتهم تحت ظروف الحرب القاسية، وأحست كل قرية في مصر بالضيق وفقدان الناس والمال، يحترقون في أتون حرب لا شأن لهم بها، وفي هذه الحالة النفسية المريعة، بدأ الفلاحون يعبرون عن مأساتهم - سواء المرتحلون خارج مصر، أو الباقون فيها - بأغان ليس لها صلة بغناء المحترفين في مصر.

يضيف غانم: كان المغني في مصر يشير الناس ويطربهم، بشئ اسمه « الهنك والرنك » وهي الميوعة والطراوة في الغناء، ابتكرها محمد عثمان منذ أيام الخديوي إسماعيل وحفلاته الباذخة، إذ يقضي المغني عشر ساعات متتالية وهو يتلاعب بصوته مردداً جملة أو شطرًا من قصيدة.

وكانت منيرة المهدي تثير حواس المستمعين، ببحّة في صوتها فيها طابع جنسي، يشبه بحة الأغاني التي يغنيها الأمريكيون اليوم في أغانيهم الراقصة.

أما أم كلثوم فقد غنت مع الفلاحين، على طبيعتها وسجيته، غنت بلا قواعد وبلا هنك أو رنك وبلا بحة.. أو تلاعب.. أطلقت صوتها معبراً عما تحس به، بلا خضوع لتقاليد أو مزاج.. أطلقت صوتها وكأنها تغني لنفسها.. وإذا بالفلاحين

يطربون لسماعها ويجدون فيها تعبيرًا عن الانطلاق الذي يتمنونه في حياتهم.  
وهنا يجب أن نسجل لأم كلثوم أنها استحققت منذ ذلك الوقت، التفضيل الذي  
حباها به الفلاحون على غيرها من الأصوات التي كانوا يسمعونها، وهذا التفضيل  
راجع لأمر شخصي في أم كلثوم، وحتى لو هيئت الظروف لأصوات جميلة أخرى  
أن تبرز، لما كان جمال الصوت وحده كافيًا، إذا خضع هذا الصوت الجميل لقواعد  
المحترفين في الغناء وتقاليدهم، بل كان لابد أن ينطلق الصوت الجميل ثائرا من كل  
قيد.. حتى يتجاوب مع حالة المستمعين النفسية، وهذا هو ما فعلته أم كلثوم..  
وحدها.

يضيف غانم: لقد إستجابت أم كلثوم في غنائها المنطلق إلى مشاعرها التي اتفقت  
مع مشاعر الفلاحين، ولكنها لم تتفق مع مشاعر هواة الطرب من الأعيان الأغنياء،  
وليس أدل على ذلك مما كتبه النقاد عندما ظهرت أم كلثوم لأول مرة في القاهرة.  
كتبوا يصفون صوتها في الصحف.

«إنها ترسل الغناء إرسالاً بغير قطعة من قطع الطرب تمهد لها سبيل الانغام»  
قال ناقد آخر:

«زيادة على حسن الصوت ورخامته، يوجد شئ اسمه الفن، وأم كلثوم تسير مع  
طبيعتها فقط، وهذا لا يكفي في الواقع وليس فناً».  
وقال ناقد ثالث :

«إن في صوتها جفافاً - يقصد لا ميوعة فيه - ولا يمر صوتها بالأذنان، فما تكاد  
تنفجر شفتاهما، وما يكاد الإنسان يحس أن النغمة تكون في مرورها بالأوتار حتى  
تنقلت من الأذن، ولكن يخفق بها القلب».

يقول غانم: جميع هؤلاء النقاد- ويؤسفني ألا أعرف أسماءهم إذ لم يوقعوا  
كلماتهم - كانوا يفضلون منيرة المهديّة على أم كلثوم.

ومنيرة كانت تمثل الجنس الصارخ في الصوت، وفي معاني الأغاني. وكانت تسجيب لجمهور سهرات فيها خمر، وحشيش، وصيحات فيها عريضة وشهوة، ونكات جارحة مخجلة.

وكانت أم كلثوم - مغنية موالد الفلاحين - لها صوت طبيعي، ينطق الكلمات سليمة، بلا عوج أو التواء، ويعيد تمامًا عن الأصوات الجنسية فضلاً عن خلوه من صنعة التكلف في التلاعب بالصوت وترديد الكلمات، بصرف النظر عن معناها. ومن الغريب أن تختار هذه الفلاحة المغنية هذه الطريقة في الغناء وتمسك بها بتأييد من جماهير المستمعين الفقراء.

ولا تحاول أن تتعلم طرق الغناء الأخرى السائدة في ذلك العصر، متفقه في ذلك مع الشيخ سيد درويش وفي نفس الوقت - دون أن تلقاه أو تتعلم على يديه - وهو الموسيقى الذي كفر أيضًا بفن المحترفين، وبدأ ينادي بأن طبيعة المصريين في الغناء أقوى من فنهم، وبينما كان سيد درويش يجهد نفسه للتلحين بطريقة جديدة تخالف مألوف العصر، وتتفق مع المشاعر الثائرة الجديدة التي تجتاح الناس، كانت أم كلثوم تطبق أفكار سيد درويش فعلاً بغنائها الريفي بين الفلاحين.

ويقطع غانم بالقول: لا أريد أن أتهم بالمبالغة إذا قلت إن ألحان سيد درويش الثائرة على الصنعة القديمة، والمتأثرة بالطبيعة والسجية المصرية، وكذلك صوت أم كلثوم وطريقتهما في الأداء الطبيعي، كانا يرمزان إلى رغبة حقيقة كامنة في النفوس للانطلاق والتجرد من القيود السياسية، والاقتصادية التي تضغط عليهم، ولما حقق لهم هذا الحلم - من ناحية الفن - سيد درويش في ألحانه، وحققت أم كلثوم في غنائها أقبلوا عليها في إعجاب.

و يضيف غانم: بدأ الأغنياء يسمعون عن أم كلثوم، وكانت الأنباء تتناقل إلى اليهم من خدمهم وأعوانهم بأن هناك فلاحه تغني بصوت ملائكي، وتحرك

الفضول في نفوس بعض هؤلاء الأعيان، فإستدعوا أم كلثوم إليهم ليتحققوا من صحة النبأ.

رسمي باشا محافظ دمياط، كان لا يجد في المدينة نوعاً من التسلية يتفق مع مركزه ومنصبه، وفي إحدى نوبات السأم استدعى أم كلثوم إليه واستمع إليها مع ضيوفه، فهزوا رؤوسهم في إعجاب، ولكنهم لم يجسروا على مقارنتها بمنيرة المهديّة العظيمة. وتعود أم كلثوم من مثل هذه الحفلات، بعد أن تأكل طبق مهلبية، أو تقضم قطعة لحم، بعيداً عن المائدة التي تقام للمدعوين، فهي ليست أكثر من فلاحه لها صوت جميل.. وأين يجتمع مجلس الوزراء في عوامة لها راسية على شاطئ النيل.

وفي أثناء تردد أم كلثوم على بيوت أعيان الفلاحين، بدأت تسمع عن القاهرة، وحدثها توفيق بك زاهر من أعيان السنانية، عن توقعه لنجاحها لو ذهبت إلى القاهرة.

ويطرح غانم رؤية مغايرة حول الفضل في اكتشافها.. يقول: عندما يتحدث الكتاب عن أم كلثوم يؤكدون دائماً أن توفيق بك زاهر اكتشف موهبتها، ونحن نعرف الآن أن هذه الرواية ليست حقيقية، إن الذين اكتشفوا أم كلثوم هم فلاحو القرى.. ومنهم الخفير الذي أعطاها عشرة قروش لتغني في فرحه، وبائع السجائر أحضرها لتغني في حفلة أقامها مقابل جنيه واحد، وأمثالها من بسطاء الناس، أما الأغنياء، فقد تسلموها من بين الناس يدفعهم الفضول أولاً.. ثم نوع من الحساس للشئ الجديد المثير.

ونجح وفيق بك زاهر في إقناع أم كلثوم بالسفر إلى القاهرة، واستطاع أن يضيفها في بيت آل عبد الرازق في شارع الدواوين.

وكانت فرقة للكشافة النوبية تقيم حفلاً في مقرها بجوار البيت، فأرسلوا أم كلثوم لتغني فيه.

وبدأت أم كلثوم تغني قصيدة وقورة، وغريبة عن جمهور حفلات القاهرة، وما كاد صوتها يرتفع بمطلع القصيدة.

مولاي كتبت رحمة الناس عليك.. فضلاً وكرمًا

حتى ارتفع أحد السامعين صائحًا:

- كتب الغلب علينا يا أختي.

وضج الناس بالضحك. وبكت أم كلثوم

ولو قدر لي أن أكون ناقدًا فنيًا شهد ظهور أم كلثوم لأول مرة في حفلة غنائية عامة في مدينة القاهرة لكتبت في ذلك الوقت النقد التالي لأم كلثوم:

«ظهرت بالأمس مغنية جديدة تدعى أم كلثوم.. أقبل على سماعها جمهور كبير أغلبه من السوريين والأفرنج، وبعض الشبان من أهل القلم والثقافة، وقد وقفت أم كلثوم على خشبة المسرح في ملابس صبي عربي.. البالطو والكوفية والعقال، ومن حولها بطانة من المشايخ وصفهم أحد الأفندية بجواري بأنهم كالأصنام الجامدة، وقد علمت أن هؤلاء المشايخ خالد والد الفتاة الشيخ إبراهيم وأخوها الشيخ خالد وقريب لها اسمه الشيخ صابر، ويدور الهمس بأن هذا الشيخ الأخير طيب أم كلثوم، ولكن أحدًا لم يؤيد هذه الإشاعة بعد.

واستطاعت هذه الفتاة العجيبة أن تغني بغير آلات تخت بصوت واضح جميل قوي، ويبدو أنها تأثرت كثيرًا بتلاوة القرآن الكريم الذي حفظته في الكتاب في قربتها، وهي لا تحيد صنعة الأنغام والتلاعب بها، ولا تعتمد على شيء غير صوتها وصوت بطانتها، وهو مزعج ونشاز، ولا يقارن بصوت أم كلثوم، ويخيل لي أنها لن تستمر في الغناء بصحبة هذه البطانة، وإلا حكم عليها بالفشل، وأسعدني أن أعلم أنها بدأت تعلم العود لتغني هي وتعزف عليه، وربما كان هذا خيرًا لها وللسامعين.

وأجمع أغلب السامعين على سوء اختيار المغنية لأغنيات بعيدة عن ذوقهم،

فقصائدها بعيدة عن الرقة. مليئة بالوقار، وقد غنت بالأمس قصيدة.

مولاي كتبت رحمة الناس عليك.. فضلاً وكراماً

فسخر منها أحد المستمعين وصاح :

- كتب الغلب علينا يا أختي

ومع ذلك استمرت المغنية الصغيرة في الغناء والذي لا يعلمه الحاضرون أنها ما كاد تنتهي من القصيدة حتى أسرع إلى حضن والدها الشيخ إبراهيم، وأجهشت بالبكاء.

وعلى أية حال خرج الكثيرون من الحفل، وهم لا يخفون إعجابهم بصوت أم كلثوم، وسمعت أكثر من شاب مثقف يقسم في ثهور واندفاع بأن سيكون لهذه الفتاة شأن في عالم الطرب.. وأن طريقتها في الغناء خير من أسلوب الغناء عند منيرة المهدية.

ويضيف غانم: «تلاحظ على هذا النقد - وقد جمعت ما فيه من معلومات وأخبار من صحف، ومجلات ذلك العصر - كأنه يشير إلى جمهور جديد لأم كلثوم غير الجمهور الذي اعتادته هي بين قرى الفلاحين وغير الجمهور الذي اعتاد أن يسمع الطرب، والغناء في القاهرة إنه جمهور السوريين والإفرنج، ثم الشباب المثقف من أولاد الأعيان، وأثرياء الزراعيين في الريف، وهو في حقيقته جمهور الطبقة المتوسطة في المدينة وهي الطبقة التي بدأت تنمو وتتسع مصالحها في مصر».

ويرصد فتحي غانم كيف تولدت العلاقة بين صوت أم كلثوم منذ بدايتها والطبقة الوسطى التي بدأت في نموها، يقول:

«في خلال الحرب العظمى وبعدها، نزح كثير من أبناء الفلاحين إلى القاهرة ليتعلموا ويتحولوا إلى موظفين يقبضون المرتبات الشهرية من الحكومة، كذلك ازدهرت التجارة التي كان يسيطر عليها الأوروبيون، وبعض أبناء الشام».

ويضيف: «هذه الطبقة كانت تعمل سواء في دواوين الحكومة، أو في أعمال التجارة، ولم يكن لديها متسع من الوقت كي تسهر الليل كله في الحفلات والليالي الملاح، مثل الأعيان في سهراتهم في البيوت، أو في الصالات والبارات، بل كان هؤلاء الموظفين والتجار لهم يوم أجازة يستطيعون فيه أن يستمعوا إلى الغناء ولا شك أنهم رحبوا بغناء أم كلثوم السريع - بالنسبة لغناء الآخرين في ذلك الوقت - فضلاً عن اهتمامها بالمعاني التي تؤديها بصوتها، وهو ما يتفق مع مستوى عقلية هذه الطبقة».

وبعد أن يشير غانم إلى أن الطبقة المتوسطة هي التي زاملت أم كلثوم في صعودها الفني، يقول: «منذ جاءت أم كلثوم إلى القاهرة، ابتعدت نهائياً عن طبقة الفلاحين الأجراء إلا في أغانيها ذات المعاني القومية أو الاشتراكية التي تمس مصالح هؤلاء». ويضيف غانم، إذا أردنا أن نفهم طابع أم كلثوم الفني منذ أن انضمت إلى الطبقة المتوسطة برحلتها من الريف إلى المدينة، فلا بد لنا من دراسة الطبقة المتوسطة التي عاشت فيها أم كلثوم وغنت لها.

وأهم ما يميز الطبقة المتوسطة هي أنها تقوم على أساس مبدأ البحث عن الربح. والطبقة المتوسطة تتكون من أفراد يعيش أغلبهم في المدن، ويبحثون عن الثروة المادية عن طريق التجارة أو إمتلاك الدكاكين أو المصانع الصغيرة أو الكبيرة أو من احتراف المهن المختلفة كالمحاماة والطب والهندسة، أو من الالتحاق بالوظائف الحكومية.

وأفراد الطبقة المتوسطة يكتسبون كل صفاتهم من السوق، أي: أن المصلحة المادية هي التي تحرك مشاعرهم وانفعالاتهم وعواطفهم وأفكارهم، فهم يثورون وينقلبون إلى وطنيين؛ لأن مصلحتهم المادية تقتضي أن يثوروا وأن يصبحوا وطنيين، وقد يترجعون في ثورتهم إذا ما وجدوا أنهم سينصابون بأزمات مالية لا يطبقونها،

فإذا ما استقرت أحوالهم حصنوا أنفسهم بالوقار المكتسب، فتحدثوا عن مثاليات الشرف والفضيلة والعفة والتدين.

والفائز في الطبقة المتوسطة، هو من يجمع مالا أكثر من غيره، لذلك تهتم الطبقة المتوسطة بالحديث عن الشخصيات ومقدار ما تكتسب من مال، أكثر من حديثها عن القيم التي يعيش من أجلها الإنسان. فمثلاً ليس هناك حديث في هذه الطبقة عن الفن بقدر الحديث عن شخصيات الفن وقدرتها على إكتساب المال من فنها. وليس هناك حديث عن الموسيقى والغناء في ذاتهما، بل الحديث عن منيرة المهديّة وكم كسبت، وأم كلثوم وكم تكسب.

ولذلك لم يعن أحد بدراسة تطور الموسيقى عندنا، وحصرنا حديثنا عن الموسيقى، في تتبع الشخصيات الفنية التي ظهرت متتالية في هذا المجال الفني.

وبعد أن بدأت أم كلثوم الغناء في القاهرة بسنوات قليلة، جذبت أنظار النقاد إليها فلم يلاحظوا فنّها، ولم يدرسوا خطواتها الجديدة في الفن، بل اقتصروا على مناقشة واحدة، وهي : هل تصلح أم كلثوم كخليفة لمنيرة المهديّة أم لا ؟

يضيف غانم : «كان حديث الصحف يدور حول هذه المناقشة، فتقرأ مثل هذه القصة «كنا جلوساً، فطلع علينا نذير يهتف، لقد ماتت منيرة المهديّة، بغتنا جميعاً وكان أحدها يشرب السحلب، فاندفق عليه ومرت برهة قصيرة ترحمنا فيها على السيدة منيرة وذكرنا صوتها الجميل وجهادها في المسرح ثم انتقلنا فجأة إلى الحديث عمن يخلفها، فتحية أحمد، فاطمة قدرى، أم كلثوم، نعيمة المصرية، وقام جدال عنيف، ونسى الجميع منيرة، ثم بعد ساعات علمنا أن منيرة المهديّة لا تزال على قيد الحياة، وفي الحال نسينا فتحية وفاطمة وأم كلثوم، وعدنا نتحدث عن منيرة المهديّة ».

هذه هي الطبقة المتوسطة وهؤلاء هم نقادها الذين استقبلوا أم كلثوم في القاهرة. وقد انتصرت الطبقة المتوسطة بعد ثورة عام ١٩١٩م عندما أجبرت الملك على



إعلان الدستور، وتثبيت حق هذه الطبقة - من المثقفين أولاد البورجوازية الزراعية - في تولي الحكم، وزادت الطبقة المتوسطة مع انتشار التعليم وحلول المصريين مكان الأجانب في الوظائف. ومع نمو هذه الطبقة المتوسطة كان فن أم كلثوم ينمو ويزداد وينتشر، يضيف غانم: ويلاحظ القارئ أني أربط الفن بشخصية أم كلثوم، فهكذا نشاء تقاليد الطبقة المتوسطة التي جعلت الغناء والطرب وأم كلثوم قمة واحدة وشيئا واحداً.

وأصبح فن أم كلثوم وشخصيتها يعكسان معاً رغبات ومثل الطبقة المتوسطة. فليس عبثاً أن يتفق المذيع وقته في وصف فستان السهرة الجديد الذي تلبسه أم كلثوم ولون منديلها الذي تمسك به أثناء الغناء، كما تتحدث الصحف عن الفراء الثمين الذي تتدثر به، فكل هذه المظاهر مهمة وضرورية في تأكيد مركز الفنان في الطبقة المتوسطة، وبغير الملابس الفاخرة اللائقة، والمجوهرات الثمينة، والمسكن الفخم، والسيارة التي من أحدث طراز، يعتبر الفنان أو الفنانة في أعين الناس في مركز متواضع، وليس جديراً بالاهتمام.

ومنذ أن بكت أم كلثوم من سخرية أحد المستمعين في حفلتها الأولى في القاهرة، تعلمت درسها الأول عن المجتمع الجديد الذي كانت على وشك الدخول فيه، إنه مجتمع كسب المال وانتهاز الفرصة، والمهارة والشطارة، وسيطرة الفرد، وأنانيته فيكفي أن تجول فكرة عابرة بخاطر أحد المستمعين، حتى يطلقها غير عابئ بشئ، فقد دفع ثمن تذكروته وما دام قد دفع الثمن، فهو حر فيما يفعله، وسيد لنفسه. هذا هو منطق المتفرج. ولم يمض وقت طويل حتى أصبح أيضاً منطق الفنانة التي جاءت من الريف.

فما دام صوتها جميلاً والناس تعجب به، وتدفع المال من أجل سماعه، فهي حرة وسيدة لنفسها في عالم الغناء. والجمهور يتبعها ويستسلم إلى تصرفاتها في الألحان

كيفما تشاء بنفس الطريق التي كان الجمهور يتبع بها زعماءه السياسيين.  
وسيطرت أم كلثوم على سامعيها، فأعلنوا ثقتهم بها ووضعوها على قمة فن  
الغناء والطرب بغير منازع .  
يضيف فتحي غانم :

كان أساس العلاقة بين أم كلثوم وجمهورها، شيئًا يشبه الصفقة.  
فأم كلثوم عليها - من ناحية - أن تغني بصوتها الجميل، الأغاني المختلفة بحسب  
المناسبات، الوطنية والدينية أو العاطفية، تبعًا لمزاج الجمهور وحالته النفسية..  
والجمهور عليه - من ناحية أخرى - أن يدفع الحب والمال الذي تطلبه أم كلثوم.  
وبهذه الصفقة أصبحت أم كلثوم نفسها، واحدة من أبرز أفراد الطبقة المتوسطة.  
وهي على علم أن جمهورها يهتم قبل كل شيء بشخصيتها هي، ممثلًا في صوتها،  
قبل أن يهتم بكلماتها أو بألحانها، ولذلك فرضت أم كلثوم صوتها على اللحن كما كان  
لها الحق الأول والأخير في اختيار الكلمات التي تغنيها، وتعديلها مهما كان الشاعر  
الذي يؤلف أغانيها، شوقي، أو رامي، أو بيرم التونسي.

وهذا هو تفسير اهتمامي بالمغنية في دراسة الموسيقى في هذه الفترة من حياتنا  
الفنية، فقد خضعت لها الألحان والكلمات.. كما لا نعدو الحقيقة، إذا قلنا: إنها  
شاركت في تلحين وتأليف أغانيها، بما أحدثته فيها من تغييرات مختلفة.

وليس أدل على ذلك، من سماعك لأم كلثوم وهي تغني اللحن الواحد، فتطيل  
فيه لمدة ساعتين إذا أرادت وتختصره لربع ساعة إذا أرادت، فصوتها أهم عندها،  
وعند المستمعين إليها أيضًا من اللحن ذاته، وما يكاد صوتها يرتفع بالغناء حتى  
تخفت الآلات الموسيقية.

لذلك نشهد في غناء أم كلثوم، معركة فذة بين الصوت من ناحية والموسيقى من  
ناحية أخرى. وربما كانت هذه المعركة غريبة عند من يفهم الموسيقى على نحو ما

يفهمه الغربيون مثلاً. فاللحن الذي يكتبه موسيقى غربي، يجب أن تحترمه المغنية، مهما كان الموسيقي عظيماً كـ «بيتهوفن» أو «شوبرت» أو تافهاً مثل مؤلفي موسيقى الجاز.

والموسيقى يكتب لحنه فتعزفه الآلات بدقه، وتتبعه المغنية في خضوع تام، فصوتها لا يعدو أن يكون آله صوتية من بين آلات الفرقة الموسيقية.. أو إذا كانت المغنية موهوبة، فهي مثل الممثل المسرحي الذي يؤدي الدور الذي كتبه المؤلف، دون أن يتكلم بأفكار وكلمات من عنده.. فللموسيقى السيادة؛ لأنها الأصل. وقد يغني اللحن الواحد عشرات المغنين فلا يميز الواحد عن الآخر. إلا إخلاصه في أداء اللحن الذي وضعه الموسيقي.

أما أم كلثوم، فقد تعجبها، أو تعجب الجمهور جملة من اللحن، فتظل ترددها لفترة طويلة لمجرد اللذة التي يشعر بها السامعون من الصوت الجميل، وهو يؤدي هذه الجملة بالذات.

وهذا يعني كما يقول غانم: أن الإنطلاق والحرية اللذين بدأت بهما أم كلثوم في غنائها بين الفلاحين، أصبح إنطلاقاً يعبر عن نزعة فردية، مقياسها هو الشعور باللذة والنغم الجميل يعبر عنه الصوت الجميل.

وبعد أن كانت أم كلثوم نفسها تمثل الطبيعة الجديدة للشعب المصري، وكان النقاد القدامى يهاجمون حلو غنائها من الصنعة أدخلت أم كلثوم الصنعة على غنائها، فقطعت الألحان التي تغنيها وخرجت عنها لتتلاعب بصوتها حسب مزاجها بعيداً عن اللحن المرسوم الذي وضعه الموسيقي.

وهذه الظاهرة ملموسة في فنون الطبقة المتوسطة، والتي يعبرون عنها بـ «الفن من أجل الفن»، أو بـ «الفن من أجل اللذة أو الجمال».

واللوم - فيما حدث - لا يقع على أم كلثوم، فهي مغنية ذات صوت جميل، وإنما

يقع اللوم على العقول المفكرة التي زاملتها في رحلتها الفنية، وهي عقول رجال سياسية، ورجال اقتصاد، وأدب، وصحافة.

وكان تشجيع هؤلاء جميعًا، ونقدتهم وتقديرهم لأم كلثوم، لا يمثل في غير إعجابهم بالصوت الجميل والربح الوفير الذي يمكن أن تحصل عليه، ولا شئ أكثر من هذا.. فكانوا بذلك مثلاً واضحاً لعقلية الطبقة المتوسطة التي لا تفكر إلا في المال، وتكيف معتقداتها ومشاعرها بمقدار ما تحصل عليه من ثروة، ولا أعرف أحداً من أصدقاء أم كلثوم دفعها إلى مغامرة فنية، والفنانون بطبيعتهم يحبون المغامرة ولو ضحوا بالمال من أجلها، ولا شك أن أم كلثوم كانت لتتردد في الارتقاء بفنها لو وجدت من ينصحها بذلك، حتى لو كان ذلك على حساب ما تكسب من مال.. ولكن ما حدث هو إحجام أم كلثوم عن المغامرة غير المضمونة فلم تواصل الفن المسرحي الذي إزدهر في مصر، وأقبل عليه الشيخ سيد درويش، ومنيرة المهدية نفسها، وإن كانت اضطرت إليه بعد تحديد ساعات السهر في الصالات بأمر السلطة العسكرية الإنجليزية مما جعلها تلجأ إلى السهر في المسرح.. وكان مفترضا في أم كلثوم أن تبدأ عهد الأوبرا في مصر، وهي قادرة - لا شك في ذلك - على أن تخلقه وتوجده، ولكن أحداً لم يكن يهتم بتطور الموسيقى وفن الغناء، بل تركز الاهتمام في شخص أم كلثوم واقترن الغناء بالمغنية واستطاعت وبصرف النظر عن لون الغناء، كما استطاع الزعماء الوصول إلى الحكم بأسمائهم بصرف النظر عن المبدأ السياسي.

وهكذا وقف التطور حتى دخلت مرحلة جديدة، هي مرحلة ثورة ٢٣ يوليو، وهي المرحلة التي ارتفعت فيها أم كلثوم إلى ظاهرة قومية للأمة العربية.

رؤية فتحي غانم التي فضلت أن أذكرها كاملة لأهميتها، هي رؤية لا تسحب من رصيد أم كلثوم الذي تكون تدريجياً منذ قدومها إلى القاهرة، ويمكن تلخيص

هذه الرؤية في أن الارتقاء الحقيقي للفن والموسيقى والغناء يأتي من جماعيته، وليس فرديته، لكن أم كلثوم اختارت أسلوب الأغنية ذات الطابع الفردي، ورغم هذا لم يخلو هذا الأسلوب من ميزة يراها كمال النجمي في: «أنه حمل سمة الطابع القومي المشترك في طريقة الغناء»، وترد أم كلثوم على ما ذكره فتحي غانم، وينقله هو أيضًا بقولها متساءلة:

- «هل أنا مسئولة حقا عن اختفاء الغناء المسرحي في مصر؟

هل صحيح أننا عرفنا الأوبرا والأوبريت في أيام الشيخ سلامة حجازي ومنيرة المهدية ثم جئت أنا فأبطلت هذا الفن المسرحي ولم أستمر فيه؟»

وتجيب: «إن لي رأيا فيما كان عليه الغناء المسرحي في مصر، إنه لم يكن أوبرا ولا أوبريت لا غناء مسرحيًا بالمعنى المفهوم، كان مجرد أغان فوق المسرح لا تنسجم مع القصة المسرحية، بل هي تقطع سياق القصة، وتقف المغنية أو المغني ليؤدي دورهما، فتصبح الأغنية في جانب، والموسيقى في جانب، والقصة نفسها في جانب ثالث، ولا يربط بين هذه العناصر الثلاثة - الأغنية والقصة والموسيقى - أية صلة غير إجتماعها بالمصادفة في مكان واحد فوق خشبة المسرح».

وتضيف: «لم أرض عن هذا الأسلوب في الغناء، فلما أن تكون لدينا أوبرا وأوبريت بطريقة فنية سليمة، أو امتنع عن الظهور على المسرح، إن وجدت يجب ألا تكون تقليدا للأوبرا الأجنبية».

وتقول: «إن الموسيقى يجب أن تعبر عن روحنا الشرقية ولا يمكن أن نفرض على جمهور المستمعين ذوقا والأسلوب الأوروبي، فذلك لأن جمهور الصور واللوحات الفنية محدود ومحصور في طبقة ضيقة من المثقفين، أما الموسيقى والغناء فجمهورهما هو الشعب كله على اختلاف طبقاته وثقافته وأعمارهم».

إن الذي يدرس الموسيقى الأوروبية كالذي يدرس لغة أجنبية يجب أن يستفيد

منها.. ولكن من المضحك أن يطالب بأن تكون هذه اللغة الأوروبية هي لغتنا. ولقد استمعت إلى الموسيقى الأوروبية وشاهدت الأوبرا الأفرنجية فلم أهتم لها، ولم أحس بصدى لها في نفسي كمصرية شرقية، وأعتقد أن هذا هو شعور الآخرين، فالذين يترددون على دار الأوبرا يهتمون باستعراض الملابس والأزياء والظهور في المجتمعات، أكثر من اهتمامهم الحقيقي بالموسيقى والغناء، وأنا لا أحب هذا التظاهر الذي يعكس مركب النقص وعدم إحساسنا بشخصيتنا العربية».

وتضيف أم كلثوم: «يعجبني الهنود الصينيون، لأنهم يحتفظون بشخصيتهم في موسيقاهم، فعندما شاهدت الأوبرا الصينية استمعت إلى موسيقى وغناء لا يمكن أن يصدر إلا عن الصينيين ويعبر عن حياتهم ومشاعرهم وكذلك الموسيقى الهندية تعتمد على آلات خاصة بها، ولا تحاول تقليد أحد، وهذا هو سبب نجاح الموسيقى الهندية والأوبرا الصينية في العالم كله.. إن كل بلد يجب أن يضيف إلى الموسيقى شيئاً من عنده لا أن يقلد غيره .

وأخشى أن يكون المجددون للموسيقى الشرقية يقعون في خطأ التقليد، أو الاقتباس للموسيقى الأوروبية، وأنا أفضل الاستماع إلى السيمفونيات الأجنبية من أصحابها الأجانب بدلاً من تقليدها، وحتى الموسيقى الراقصة أفضل الاستماع إليها من مصادرها الأجنبية، ولا أوافق على تقليدها في مصر وتقديمها للجماهير على أنها موسيقى مصرية تعبر عن شخصيتها المصرية».

وتضيف أم كلثوم: نحن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة من ثرائنا وحياتنا وتبهر العالم كله، وفكرتي عن هذه الأوبرا تلخص في النقاط التالية:

• الاعتماد على التراث الموسيقي القديم، ولا أقصد به الألحان القديمة بذاتها إنما نستلهم روحه ونربطها بواقع حياتنا.. وهو يجمع بين الموسيقى والغناء والرقص

في الأندلس وفي أيام العباسيين، وإخراج تابوهات تستمد أصولها من هذا التراث وتؤلف لها قصة مناسبة.

- إعداد أصوات مختلفة لتشارك في الغناء وإعداد كورس غنائي مدرب.
- المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة في الموسيقى الشرقية، ولا توجد في الغربية، وأن نضع آلاتنا الموسيقية في مصر، لأن الآلات النحاسية والخشبية التي تصنع في الخارج لا تستطيع أن تؤدي ربع المقام.
- لو تحققت هذه الظروف كلها، فسترى مولد الأوبرا المصرية كفن حقيقي.
- أما قصة المال الذي رأى فتحي غانم أنها حصلت عليه بشخصها بصرف النظر عن لون الغناء فتزد عليه قائلة:

أما كلامك عن المال فأقول: إني غامرت بالمال في سبيل فني، غامرت بالمال يوم قررت أن أغني المعاني الدينية والوطنية، لقد نصحني الكثيرون بأن أعدل عن هذا النوع من الغناء، وكانوا يظنون أن الجمهور لا يهتم إلا بالأغاني العاطفية أو الخفيفة، ولكني صممت على تقديم أشعار شوقي وفيها « ريم على القاع بين البان والعلم » وفيها « الاشتراكيون أنت إمامهم » وهي معان وألفاظ بعيدة تماما عن معاني « تعاليلي يا بطة » و « تعاللي يا شاطر نروح القناطر ».. إن ما قدمت لجمهوري كان يحمل قيما دينية ووطنية، وكان من الممكن ألا أنجح في إقناع الجمهور بأن يسمع لمثل هذه الأغاني، ولكني نجحت في ذلك، وهذا هو أعظم إنتصار لي، وكم كنت سعيدة في إحدى الليالي وأنا خارجة من مطعم في الشاطبي، فسمعت وأنا أركب عربتي صوتا يغني « ابا الزهراء » وكان الصوت صادرا من كبارية على الكورنيش، وأحسست أن وصول هذه المعاني إلى ذلك المكان، وإنتشارها على هذا النحو، دليل على إرتقاء الغناء في مصر، فما كان أحد يتصور منذ زمن قريب أن تنتشر بين افناس غير الأغاني الخليعة المبتذلة.

ويفتح تعليق أم كلثوم علي ما ذكره فتحي غانم الحديث عن تطور سماتها الغنائية

منذ تجولها في قري ومراكز وجه بحري حتى مجيئها إلى القاهرة ، فمع نهايات عصر السلطان حسين كامل كان تجولها في القرى لإحياء الموالد، والأفراح بغناء ديني سائد وقتئذ ، ثم السلطان فالملك فؤاد الأول (١٩١٧ - ١٩٣٧ م) ومعه يمكن القول أنها عاشت ولسنوات في مرحلة البحث عن مشروعها الغنائي الذي سيؤسس شخصيتها الفنية فيما بعد.

ويعتبر المؤرخون أن عهد الملك فؤاد الأول كان تتويجا لتطور طويل للفنون الحديثة في مصر بدأ في عصر إسماعيل، واختفي معه هذا اللون من الفنون البدائية الذي عرفته مصر من قبل مثل خيال الظل والأراجوز، والمقصود بالتتويج هنا أن تلك الفنون خلعت في بنية الثقافة المصرية بعد أن ظلت غائبة عنها لوقت طويل وتأسس في هذه المرحلة نادي الموسيقى الشرقي، وعاد يوسف وهبي عام ١٩٢٣ م من بعثته في دراسة المسرح في إيطاليا، وقدم في عام ونصف بعد عودته ٣٥ قصة مسرحية، وأصبحت كما قال الكاتب محمد التابعي: « مهنة التمثيل من المهن التي لا يأنف منها الشبان المتعلمون كما كان الحال من قبل » وفي عام ١٩٢٧ م دخلت صناعة السينما مصر، ففي القاهرة أسست السيدة عزيزة أمير شركة « إيزيس فيلم.. وأعدت سيناريو باسم نداء الله، أدخلت عليه بعض تعديلات فيما بعد، وأطلقت عليه اسم « ليلى » وفي الإسكندرية أسس الشقيقان إبراهيم ويدر لاما شركة « كوندور فيلم » وأعد سيناريو باسم « قبله في الظلام » وكان أول السيناريوهات التي اشتغلا بإخراجها «، وفي ٣ نوفمبر عام ١٩٣٠ م تم افتتاح معهد فن التمثيل الجديد ليستقبل في شهر أكتوبر من العام التالي أول دفعة دراسية وعددها ٣٠ كان من بينهم رفيعة الشال وروحية خالد، وزوزو حمدي الحكيم، وعبد السلام النابلسي، ومحمد عبد القدوس.

وفي ٣١ مايو عام ١٩٣٤ م بدأ البث الإذاعي للإذاعة الحكومية، وكان ضمن



فقرات الافتتاح فاصل موسيقي للأنسة أم كلثوم « أبدعت فيه ما شاء لها صوتها الساحر وفنها الممتاز ».

في هذا السياق كان مشروع أم كلثوم الغنائي يتأسس بدءاً من الشيخ أبو العلا، ثم الدكتور أحمد صبري التجريدي، وجاء القصبجي لتغني له من كلمات أحمد رامي عام ١٩٢٤ م:

إن حالي في هواها عجب

أي عجب

ليس يرضيني رضاها

ثم يشقيني الغضب

وبعد هذا اللحن جاء لحن « أن كنت أسامح، وأنسى الأسيه » وكان ثورة في عالم التلحين تجاوز كل ما قدمته أم كلثوم من قبل للقصبجي أو لغيره.

وفي معنى الوطنية السائدة حيث لم تغرد أم كلثوم خارج السرب، فهي ككل المصريين رأت في سعد زغلول زعيم الأمة ورمزها وفي ليلة ٢٧ أغسطس عام ١٩٢٧ م كانت تغني في كازينو البسفور بالقاهرة، وفوجئت أثناء غنائها بأن جميع المتفرجين يهرولون إلى خارج المسرح حتى وجدت نفسها تغني لفرقتها، فتوقفت عن الغناء لتسأل عن سبب هروب الجمهور، ف قيل لها: أن الزعيم سعد زغلول وافته المنية في تلك الليلة، فإمتنعت منذ تلك الليلة عن الغناء لفترة من الوقت حداذاً على زعيم الأمة، وعندما عادت مرة أخرى كانت عودتها بقصيدة « إن يغب عن مصر سعد » التي نظمها أحمد رامي ولحنها محمد القصبجي من مقام النهاوند، ويقول مطلعها :

إن يغب عن مصر سعد

فهو بالذكرى مقيم

ينصب الماء ويبقى

بعده النبت الكريم

خلدوه في الأماني

وأذكروه في الولاء

أندبوه في الأغاني

أعذب الشكوى البكاء

وبيع من الأسطوانة التي حملت هذه القصيدة عدد جعلها تحتل المركز الثاني في توزيع اسطواناتها في ذلك العهد، بعد أسطوانة أغنية « إن كنت أسامح وأنسى الأسية ».

واظبت أم كلثوم بعد ذلك ولمدة طويلة على أن تفتح غناها في كل حفلة بهذه القصيدة. وهو ما يعد امتزاجاً حقيقياً مع الحالة الوطنية التي كانت تجيش في نفوس وقلوب المصريين، وعلى كل الأحوال لم تقترن هذه المرحلة في حياة أم كلثوم بمقاربة الحاكم، فالملك فؤاد لم يكن يتحدث العربية، وإنما كان يتكلم الإيطالية والتركية ولم تكن أم كلثوم ضمن جوقة مطربين يسمع إليهم بصفة خاصة، بل كانت واحدة ضمن عشرات الفنانين الذين يحتشدون أحياناً في ركابه في بعض عواصم المحافظات لتقديم الحفلات الغنائية كما حدث في مدينة المنيا عام ١٩٣٠م ولا يوجد ما يشير إلى أنه كان « سميحاً » عاشقاً للغناء، أو له مطرب مفضلاً، وذلك على العكس تماماً من والده الخديوي إسماعيل الذي عرف عنه عشقه للفن ولصوت عبده الحامولي والمظ، ورعايته الخاصة للحامولي.

هكذا بدأت أم كلثوم.. وظلت تفتخر بتاريخها الطالع من المعاناة التي أعطاها فهمًا خالصًا للحياة والوطن والدور، وكلما رأت الفرصة مواتية للتعبير عن انحيازها تفعل.. وتبحث في الكلمات عما يطابق الزمن.. وبالتالي يمكن القول: أن بحثها عن أبطال مثل الذين عاشوا حصار الفالوجا وتحدثت عنهم كما جاء سابقاً.. كان طبيعياً وتلقائياً قدر تلقائيتها الشخصية كما هو واضح في حديثها عن ذكرياتها.



# 2

الحب والهجر...  
وغدا الملك





تحكي أم كلثوم في مقالها النادر بمجلة الهلال أكتوبر عام ١٩٧١م في الذكرى الأولى لرحيل جمال عبد الناصر قصة لقاءها الثاني به وقصة علمها بوقوع ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م... تقول:

كان المؤذن قد انتهى لتوه من آذان الفجر، حين اتصل بي ابن أختي، وكان يؤمئذ ضابطاً بسلاح الإشارة، وقال لي أبشري.. لقد حقق الله سبحانه وتعالى الأمل الكبير الذي طالما كنت تحلمين به.. لقد قامت الثورة.. اسمعي الإذاعة.

كنت يومئذ اصطفاف بالإسكندرية، وهرعت إلى الراديو، وسمعت «أنور السادات» بصوته القوي المؤمن، ييشر الناس بقيام الثورة، ويتلو البيان الأول الذي خرجت مصر على صيحته تنسم أنفاس الحرية.. كان شيئاً كالأحلام، بل أجمل من الأحلام، نهضت على الفور، وأعددت عدي للسفر إلى القاهرة، اتجهت إلى مطار الإسكندرية، وهناك وجدت بعض أعضاء الوزارة القائمة «يومئذ»، وزارة «نجيب الهلالي».. يتأهبون لركوب الطائرة لتذهب بهم إلى القاهرة.. وسألني أحد الوزراء: لماذا أنت ذاهبة إلى القاهرة؟!، قلت له بمتهي الصرامة: قل لي أنت: لماذا أنتم ذاهبون إلى القاهرة؟ قلت له هذا؛ لأنني كنت واثقة أنهم ذاهبون يحاولون الوقوف في وجه القدر. ولكن يد الله كانت فوق أيديهم، وبقيت الثورة، واستقرت في أعماق التاريخ، أما هم، فقد ذهبوا مع الريح، ونزلت من الطائرة، فذهبت إلى إدارة الجيش بكوبري القبة رأساً، لأهنئ الأبطال الثائرين على الظلم والبغي والطاغوت، الذين وثبوا ليضعوا نهاية تاريخية لعهد الظلام، وكنت أتصور، وأنا أتسرب إلى مبني إدارة الجيش أنني لن أعرف منهم أحداً.. ولكنني عندما قلبت عيني في وجوه هؤلاء الأبطال، لم ألبث أن تبين أنني أعرف من بينهم تلك الوجوه الحبيبة المؤمنة.. وجوه أبطال الفالوجا الذين احتفيت بهم في بيتي منذ أربع سنوات، وفي طليعتم وجه «جمال عبد الناصر»، وتصافحنا للمرة الثانية، وقد ازداد في عينيه هذه المرة بريق

الإصرار على النصر، وعدت إلى بيتي في القاهرة، واتصل بي الأستاذ الشاعر أحمد رامي، وسألته أن يعجل بنظم تحية أقدمها للثورة لنظم لي الأغنية التي مطلعها:

«مصر التي في خاطري وفي فمي

أحبها من كل روحي ودمي

بني الحمي والوطن

من منكمو يحبها مثلي أنا»

ذكرت أم كلثوم هذه الحقائق بعد قيام الثورة، وأعادت ذكرها بعد عام من رحيل عبد الناصر، غير أنها لم تذكر جوانب القلق التي أعترتها منذ أن سمعت خبر الثورة في الراديو وهي في الإسكندرية.. كان قلقها ممزوجاً بالخوف على ما حدث.. الخوف من أن يظهر كما قالت: «من يحاولون الوقوف في وجه القدر».. وتكشف قصة لسعد الدين وهبة كان هو طرفها شخصياً هذا القلق الممزوج بالخوف.

يقول سعد: «كنت أعمل ضابطاً بمرور الإسكندرية في يوليو ١٩٥٢م، وفي الوقت نفسه كنت أدرس في كلية الآداب، وسمعت البيان الأول للثورة بصوت أنور السادات من راديو سيارة في مدخل الطريق الزراعي بين القاهرة والإسكندرية عند نقطة «حجر النوبتجية»، وكنت قد تلقيت في منتصف الليل إشارة بأن حالة الطوارئ ستعلن في الإسكندرية السادسة صباحاً، وعلي كضابط مرور أن أوفر عددًا من سيارات اللوري تحمل عساكر بلوكات النظام - الأمن المركزي حالياً - استجابة لحالة الطوارئ وكان من الصعب أن نجد سيارة لوري في منتصف الليل؟ ذهبت بالموتوسيكل إلى هاتف المحافظة وسألت عامل الهاتف أن يفهم أكثر من ذلك، هداني تفكيري أن أذهب إلى مدخل طريق القاهرة لأسأل القادمين من القاهرة عما يجري هناك، وسمعت البيان الأول لثورة يوليو، أو الحركة المباركة، كما كنا نسميها في أشهرها الأولى».

يواصل سعد الدين وهبة سرد حكايته: «بدلتي الرسمية، والموتوسيكل الحكومي الذي أركبه ساعداني على التردد على مواطن الأخبار، فذهبت إلى (بوليكلي)، وإلى رأس التين - المقر الصيفي لمجلس الوزراء في الإسكندرية وقصر الملك - وإلى المنتزه - قصر الملك أيضا - وفي يوم ٢٦ (يوليو) ذهبت في ركب سليمان حافظ (وكيل مجلس الدولة) من بوليكلي إلى قصر التين، وكان يحمل في يده وثيقة تنازل فاروق عن عرش مصر.. بقيت طبعًا في حديقة القصر، ثم عدت أتقدم سيارة سليمان حافظ، بعدما وقع فاروق على التنازل.. كان ذلك قبل الظهر، وكان محددًا لمغادرته الإسكندرية السادسة مساء، ولم يكن هناك بين جماهير مصر من يعلم ذلك إلا المسئولون طبعًا.. ومن فرحتي أردت أن أذيع النبأ، فذهبت إلى كلية الآداب جامعة الإسكندرية حيث كانت لجان تصحيح أوراق الإمتحان مجتمعة، وكنت منقولًا من السنة الأولى إلى السنة الثانية والنتيجة لم تظهر بعد، وأبلغت من وجدته من الأساتذة: د. إبراهيم شريف.. ود. ثابت الفندي وغيرهما، ثم غادرت كلية الآداب إلى نادي ضباط الجيش بالسلسلة، والقريب من كلية الآداب بالشاطبي (إدارة جامعة الإسكندرية الآن) وهناك وجدت بعض ضباط القلم السياسي أمام النادي، ومن بينهم اليوزباشي سيد فهمي (وزير الداخلية في السبعينات وحتى مظاهرات يناير ١٩٧٧م) فوقفت معه نتناول بالحديث الأحداث الجارية، وفجأة وجدنا سيارة سوداء تقف بالقرب منا، وصوت سيدة تنادي منها:

يا حضرة الضابط.. يا حضرة الضابط..

وأشار لي سيد فهمي:

روح شوف الست دي عاوزه إيه.

ذهبت إليها.. وعندما اقتربت من السيارة، بادرتني بالسؤال:

هو خرج ولا لسه؟



سألتها: من؟

أجابت: الملك.

قلت: لسه، إنما هيخرج الساعة ستة..

فرفعت يدها إلى السماء، وقالت بصوت مرتفع:

ربنا يحميمهم ويوقفهم.

يضيف سعد الدين وهبه: «لم يكن الصوت غريباً، وعندما صاح بهذا الارتفاع، وتأملت محدثتي، عرفتها، كانت أم كلثوم التي شكرتني وانصرفت».

علي الرغم من قلق أم كلثوم على الحركة الوليدة كما سميت آنذاك. وهو القلق الذي صب في خانة فرحتها وتأيدها لها، الأمر الذي جعلها تأتي من الإسكندرية رأساً إلى مقر الضباط للتهنئة.. على الرغم من هذا إلا أن شيئاً ما حدث كاد أن يعصف بفرحتها بالحدث الكبير، وكان من الإذاعة..

اعتمدت الإذاعة المصرية في الأسبوعين الأولين من عمر الثورة على تقديم رصيدها من الأغنيات الوطنية القديمة التي سجلها كبار المطربين والمطربات ومن تلك الأغنيات «مصر تتحدث عن نفسها»، والتي تغنت بها أم كلثوم لأول مرة عام ١٩٥١م وقصيدة «فلسطين»، و«نشيد الجهاد» وأغنية «أحب عيشة الحرية»، وتغني بها محمد عبد الوهاب قبل عام ١٩٥٢م، وأما الأغنية الوطنية التي سجلت بعد نجاح الثورة مباشرة فهي قصيدة «صحوة مصر» نظم الشاعر على الجارم، وتلحين محمد القصبجي وغناء المطربة شهر زاد، وكانت في بدايتها الغنائية وقدمت شهر زاد أيضاً أغنية «الله أكبر» كلمات محمد علي أحمد ولحن حسين جنيّد وقدمتها في ١٤ أغسطس. وقدم محمد قنديل أغنية «الراية المصرية» تأليف محمد إسماعيل جاد في ٢٦ أغسطس وكان مطلعها:

هلا لك في الوجود زينة

يا أغلي من ضي عينا

يا راية مصر يا غالية

تعيش وتسلمي لبنا

وقدم قنديل في شهر سبتمبر أغنيته الشهيرة «ع الدوار»

أما أم كلثوم، فقدمت وكما ذكرنا على لسانها من قبل أغنية «مصر التي في خاطري».

وعلى الرغم من هذا الزخم الغنائي الذي تسابق إليه الجميع إلا أنه وبعد أن قررت الثورة تعيين رقيباً للإذاعة اختفي صوت أم كلثوم من الإذاعة، وكأن بلدوزر داس على تسجيلاتها الغنائية، واختفي صوتها بقرار تصور من اتخذ أنه يملك إحالة فنان بقامة أم كلثوم إلى المعاش، أو حبس صوته الغنائي في صندوق مغلق لا يمكن فتحه!

يقول المهندس محمد الدسوقي ابن شقيقة أم كلثوم: «كنت أعمل في ذلك الوقت مهندساً في الإذاعة، ولاحظت بعد قيام الثورة أن الإذاعة لم تعد تذيع أغاني أم كلثوم، وكان السبب في ذلك وجيه أباطة (أحد الضباط الأحرار) وأوكلت إليه الثورة في البداية مهمة تسمي «أركان حرب الإذاعة» وشعرت أم كلثوم بأن هناك «حاجة»، وكان أخي الأكبر دسوقي ضابطاً في الجيش، ودفعه المشير عبد الحكيم عامر، فذهب لمقابلته، وقدمه عبد الحكيم عامر لجمال عبد الناصر، وأخبره أخي بأن الإذاعة منعت أغاني أم كلثوم».

ولما علم عبد الناصر أن حجة منع أغانيها هي أنها حسب رأي أركان حرب الإذاعة من العهد البائد، كان تعليقه الشهير: «إذا كنا نستطيع هدم الأهرام، وأبو الهول لأنها من العهد البائد، يبقى نهدم أم كلثوم».. وعلى الفور تم تصحيح الوضع وعادت أغاني أم كلثوم».

لم يقف تصرف عبد الناصر عند حد تصحيح الوضع واعتبار أم كلثوم صرّخاً لا يمكن هدمه كالأهرامات وأبو الهول

يقول محمد الدسوقي: «بعد أيام فوجئت بأم كلثوم تقبل لي: عبد الناصر سوف يتعشي عندنا ما تروحش! قلت لها: أهلاً وسهلاً

وحضر فعلاً جمال عبد الناصر، وتعشي مع أم كلثوم، وكنت معها، وعرفنا منه أنه معجب للغاية بصوت أم كلثوم، ولا يعمل إلا على صوتها.. وبعد العشاء حضر صلاح سالم، ثم حضر جمال سالم، وبمجرد أن دخل ووجدنا في الصالون.. قال: أنتم قاعدين كده من غير حراسة.. فردت أم كلثوم: الحارس ربنا».

كان قرار أركان حرب الإذاعة بمنع أغاني أم كلثوم من الإذاعة هو جزء من المشهد، الذي بدأت ملامحه في التكوين عبر تفاصيل سابقة أخرى تؤكد في مجملها أن عسكرة الفن كعسكرة المشاعر كلاهما يؤدي إلى الجمود، وأنه حين تضع المسؤولية في أيدي من لا يفهمها على الدنيا السلام، ويروي الإعلامي الشهير أحمد سعيد رئيس إذاعة صوت العرب من ١٩٥٤ حتى عام ١٩٦٧، والمذيع الأشهر في عهد جمال عبد الناصر، جانباً من هذه التفاصيل التي لا تخلو من الطرافة.

يقول أحمد سعيد:

«في ٣١ مارس ١٩٥٣م توجه إلى مبني الإذاعة ضابط المخابرات فتحي الديب المسؤول عن دائرة الشئون العربية في جهاز المخابرات المصرية لمقابلتي وإبلاغي بقرار إنشاء برنامج صوت العرب وترشيحي للعمل فيه».

صعد الديب إلى مبني الإذاعة حيث يوجد أحمد سعيد، وتصادف أن ثلاثة من كبار المذيعين في تاريخ الإذاعة المصرية كانوا موجودين، وهم جلال معوض، ونادية توفيق وهمت مصطفى، كان الثلاثة يتبادلون القفشات حول آخر ما فعله

الرقيب، وإستمع الديب إلى ما يذكرونه بشغف بالغ سجله أحمد سعيد في أوراقه الخاصة التي قدر لي الاطلاع عليها بشكل خاص، ومنها أنقل حرفياً :  
تردد الجدران الزجاجية للحجرة ضحكات متداخلة يقطعها فتحى الديب وهو يرمق الزميلتين همت مصطفى، ونادية توفيق .

-الديب : الأختين زميلكم .

-جلال معوض : همت مصطفى المديعة ونادية توفيق البرامج الثقافية ، أصلنا كنا بنراجع اسكريبت السهرة بتاعة أعمال الثورة اللي ح تزداع الليلة دي .  
-يرمق فتحى الديب الإذاعيين الأربعة بنظرة امتزج فيها التعجب بدهاء التلبس :  
يبقى لازم السهرة فيها حاجة تضحك ، طب ما تضحكوني معاكم .

ويمضي الحوار بين الديب والمذيعين الأربعة كطلقات حوارية سريعة تصل إلى هدفها الحقيقي، ولكن بعد مراوغات ، أما الهدف، فكان تصرفات الرقيب الذي عينته الثورة على الإذاعة ، وكانت ذروة تصرفاته مع أغنية لأم كلثوم طلب الديب أن يعرف قصتها بالضبط .

-أحمد: شوف يا حضرة اليوزباشي ، بعد اللي عمله إمبراح الصاغ الرقيب ، أنا ما ظنش عندكم عقاب لنا في الإذاعة أبشع من إنكم بتخلونا نتعامل معاه يومياً .

ينفجر فتحى الديب ضاحكاً متسائلاً:ليه هو عمل إيه ؟  
-يرد أحمد : قولي له يا نادية .

- نادية : لا ولا حاجة ، بس منع إذاعة غنوة لأم كلثوم .

- فتحى : ماهي أم كلثوم كان لها غنوة بتحيي الملك .

- همت : لا ده منع أغنية ولدي الهدي ، فالكائنات ضياء .

- فتحى : ولدي الهدي ! طب ليه ؟

- همت : مش الثورة لغت الملكية والألقاب .

- فتحي : ده صحيح .

- همت : هوه كمان شاف من حقه أن يلغي قصيدة غنائية .

- تنجيه همت مصطفى بحدِيثها إلى نادبة توفيق : مش تحكي ينادبة ، ولا أنت  
عرجة عشان انت مسيحية والحكاية عن مدح أحمد شوقي للرسول عليه الصلاة  
والسلام .

- يهتف فتحي الديق في استفسار قلق : احكي لي يا أستاذة نادبة .

- نادبة توفيق : إمبراح كانت على برنامج السهرة قصيدة «ولد الهدي» لأم  
كلثوم .. وتنفيذًا لتعليقات السيد الصاغ الرقيب كان المفروض نبت له نص أبياتها  
بالكامل عشان يراجع ويعتمده أو يعتمد أي أغنية أخرى .

- فتحي الديق : وبعدين ؟

- نادبة توفيق : زميلنا الأستاذ أحمد خميس ، وهو شاعر أصلاً وجد أن أبيات  
القصيدة معروفة ، وأنها في مدح النبي وتحية مولده ، أتاري الصاغ الرقيب يراجع  
البرنامج اليومي ، واكتشف أنه لم يعرض عليه أبيات القصيدة ، وسأل عن المسؤول  
أمس فقالوا له : أحمد خميس فكلمه وعنفه ، وطلب فوراً نص القصيدة ، وقرأها  
مرتين وعلم بقلم في إيده بدائرة ، وكتب جنبها كلمتين ، ووقع عليها ، ثم قال :  
«يتوقف إذاعتها ، وحطوا بدلاً منها حاجة من اللي أنا سبق واعتمدتها ؛ عشان نازل  
لمجلس الثورة» .

- فتحي : وليه اللي حوطه بدائرة من كلامها ، وكتب ايه جنبها ؟ .

- نادبة : خرجت من مكتبه من غير ما أبص في الورقة ، لقيت باب الأسانسير  
يفتح دخلت فيه ورفعت الورقة عشان أشوف اللي عمله ، وأشكر الرب أني ما  
رفعتها وشفّت الدائرة حوالين إيه والكلام اللي جنبها وأنا جوه في مكتبه .

- فتحي : ليه .

- نادية : لا ولا حاجة

-جلال : قولي يا نادية ولا يهملك ، ما انت لازم تترفدي معانا عشان نبقي عاملين حتى في الرفت وحدة وطنية

ويثبت احمد سعيد في مذكراته ان وجه فتحي الديب اكتسي لحظة بضيق غير أنه سرعان ما بدده متسائلاً في لهفة : أعرف بقى الصاغ عبده عمل إيه في ورقة النص .

-أحمد سعيد: قصيدة شوقي فيها بيت الشعر اللي بيقول فيه : «لزمت باب أمير الأنبياء»، وحضرته عمل دايره بقلمه الأحمر حول عبارة أمير الأنبياء وكتب جنبها «لا تذاع ألم تعلموا أن الثورة ألغت الملكية وألقاب الأمراء».

ويسجل أحمد سعيد رد الفعل على فتحي الديب قائلاً: أنه بدا وجهه مجمداً على مشاعر إنسان منسحق للحظات، تسمرت خلالها حدقتي عينيه ، ثم انفجر في ضحك هستيري! وخرج من جيبه منديلاً ليجفف دموع الضحك ،وهو يقول للمذيعين الأربعة : « قولوا لي: إن التأشيرة دي تشيعة» .

- وقبل أن يتسابق الجميع في تأكيدها وصحة حدوثها، أوقفهم صوت فتحي الديب هاتفاً :

دي مصيبة ما تخطر على بال!

-يعقب جلال معوض : عشان تعذرنا .

- يتساءل فتحي الديب : واتمنعت القصيدة .

- يجيب أحمد سعيد: أحمد خميس لما نادية أعطت له الورقة هاج وماج ، ودخل على الأستاذ صالح جودت مراقب السهرة إمبارح وأعطاه الورقة ،والأستاذ صالح رجل شاعر، ومهذب، ورقيق اتصل تليفونياً باللواء الرحمانى مدير الإذاعة يستأذنه في ان يطلع له في أمر عاجل ومهم ونزل من عنده بعد ثواني بوعده إلغاء أمر المنع

وعرفنا انه استدعي الصاغ الرقيب وقعد عنده ساعة زمن قال له فيها: إيه ما نعرفش ، إنما خرج من عنده وشه متعكر، ونزل مارجعش غير النهاردة الصبح ، وأرسل لجميع الأقسام تعليمات بأنه لن يقبل مراجعة حاجة إلا إذا اتعرضت عليه قبلها بيوم ما عدا الأخبار والتعليقات .

خرج الرقيب الرائ من الإذاعة بعد ذلك، وتم تعيين عبد المنعم السباعي، وهو شاعر وكاتب أغاني ، ورغم ما حدث نحو أم كلثوم من إجراءات في الإذاعة إلا أن هذه الإجراءات لم تؤسس علاقة تناقض بين أم كلثوم والعهد الجديد، الذي اهتم رمزه الأول عبد الناصر بما حدث لها وقرر على الفور معالجته، بل ذهب إليها كنوع من الاعتذار لها واعتبرها خالدية خلود الأهرامات وأبو الهول، ويبقى أن تعبير «العهد البائد» الذي تم استخدامه ضدها يقذف ببعض اللبس في بحيرة التاريخ ويطرح تساؤلاً:

هل كانت أم كلثوم ابنة للعهد البائد بكل عوراته؟ أم أنها تعايشت معه دون اندماج؟

هل كانت تستعد لدخول المرحلة السياسية الجديدة بمفهوم التعايش مع أي سلطة سياسية شأنها في ذلك شأن بعض الفنانين الآخرين؟ أم أنها كانت تنتظر من هذه السلطة شيئاً مختلفاً عما قبل؟

الشاعر الغنائي الكبير أحمد شفيق كامل، أحد شعراء أغنيات أم كلثوم له رؤية خاصة، يحددها في قوله:

«لم تكن أم كلثوم ابنة مخلصه للعهد البائد كما جاء في رواية متع أغانيها.. صحيح أنها غنت في مناسبات خاصة للملك، وأيضاً فعل عبد الوهاب ( الفن والشباب )، وبحماس الشباب أنا مثلاً لم أكن مستريحاً لما كتبه رامي لأم كلثوم بعد الثورة مباشرة «يا دولة الظلم، انمحي وببيدي».

يضيف شفيق: «بشيء من التأمل وشهادة للتاريخ أرى، أنه لا بد من فهم هذه القضية في سياقها الصحيح، وأعني بذلك أن أم كلثوم مطربة، والمطرب ملك لمن يطلبه، كما أن الفن قبل الثورة لم يكن له عقيدة، بمعنى أنه لم يكن هناك تيار غنائي سائد يقود الوطن نحو الاستقلال، فحكاية المطرب ملك لمن يطلبه، كانت قبل الثورة تحمل معني واحدًا هو «أن الملك موجود وهو الذي يطلب».

رؤية الشاعر أحمد شفيق كامل تجدد صداها في صفحات التاريخ..

جاء في صحيفة الجمهور المصري في فبراير ١٩٥٢م، نقدًا لاذعًا لأم كلثوم بسبب حفلتها الشهرية التي قدمت فيها أغنية «رق الحبيب»، وقصيدة «رباعيات الخيام» بينما كانت تعيش مصر جرح معركة رجال الشرطة في القناة مع كتيبة مدرعة من الجيش البريطاني، واستشهد فيها رجال من الشرطة.

قالت صحيفة الجمهور المصري في مقال قاسي، لم يحمل اسم صاحبه الحقيقي:

«ما كنا ننتظر من مطربة الشرق أن تذيع في الظروف الراهنة الفاجعة، غنوتها الغزلية الجديدة الدائبة حينًا وصبابة وشوقًا، ولا قصيدة عمر الخيام السابحة في بحار الخمر والهوى، ولا تلك الأغنية الثالثة «رق الحبيب» التي سمعها الناس من قبل مرات، فكانت هذه الأغنية على جماها، أسوأ ما اقترفته مطربة الشرق من الذنوب في حفلتها الأخيرة، فلم يطرب مصري واحد لهذه الأغنية الهزلية المترفة في الليلة التي كانت فيها أرواح الشهداء تصعد إلى بارئها في ميدان المعركة المحتدمة بمنطقة القناة».

لم يكن مجرد تقديم هذه الأغاني السبب الوحيد في توجيه هذه الانتقادات الجارحة إلى أم كلثوم، ويكشف الناقد والمؤرخ كمال النجمي أنه هو صاحب هذا المقال الذي لم يحمل توقيع الحقيقي، وأن الأسباب الحقيقية التي جعلته قاسيًا إلى حد كبير على أم كلثوم أنها غنت مونولوجها الشهير «رق الحبيب»، بناء على



«تليفون» تلقته في أثناء استراحتها في غرفتها بمسرح الأزيكية، وبعد أدائها الوصلتين الأولى والثانية، وكانت إحداها «رباعيات الحيام»، والثانية أغنية لا يتذكرها، ويقول: إن القصة بحذافيرها كما كان يتداولها الوسط الصحفي حينذاك، هي أن الملك فاروق كان قد هجر الملكة ناريان، أو خاصمها بسبب من الأسباب، ثم عاد إليها في تلك الليلة بعد الهجر والخصام، فطربت الملكة لهذا الرضا الملكي السامي، وأحبت أن تستبج من أم كلثوم في حفلتها لأغنية تكون لسان حالها (أي حال الملكة) في سرورها بوصال فاروق بعد الهجران، فلم تجد ناريان أبليغ تعبيراً وتصويراً لحالها من أغنية «رق الحبيب» مع أن أم كلثوم كانت قد انقطعت عن تقديم هذه الأغنية في حفلاتها بعد أن قدمتها مرة بعد مرة في سنوات متوالية في عقد الأربعينيات.

يضيف النجمي علمنا نحن الصحفيين، أن ناريان اتصلت بأم كلثوم في مسرح الأزيكية، وطلبت هذه الأغنية، ولم تكن أم كلثوم مستعدة لغنائها، بل كانت نسيت بعض كلماتها، فاجتمعت وفرقتها الموسيقية، وملحن الأغنية وقائد الفرقة محمد القصبجي، وأجرت بروفة استعداد بها حفظها للأغنية، ولهذا تأخر رفع الستارة في الوصلة الثالثة.

يضيف النجمي: لم تكن أم كلثوم قد غنت شيئاً من تلحين القصبجي في حفلة عامة منذ سنوات حتى طلبت منها الملكة ناريان أغنية «رق الحبيب» وهي من أبدع ألحانه، فبكي القصبجي تأثراً من «هذا العطف السامي» على أغنيته، واعتبر الإعجاب الملوكي ردّاً لا يعتبره عند أم كلثوم بوجه خاص، ولم يفت بكاء القصبجي في تلك الليلة صحافة ذلك العهد، فأومأت إليه بعض الصحف بتلميح يشبه التصريح، وقالت: بكي القصبجي تأثراً بما حظي به من «العطف السامي».. وعرف أذكىاء القراء أن ذلك معناه، أن أم كلثوم، إنما قدمت تلك الأغنية بطلب من القصر

## الملكى العامر!

لم تكن هذه الحكاية هي الوحيدة في فصل العلاقة بين أم كلثوم والقصر الملكى، وإذا كان عهد الملك فؤاد الأول اتسم في هذا الجانب بما يمكن وصفه بأن «كل واحد في حاله»، بمنغني أن القصر يحكم كما يريد، وأم كلثوم تغني في سياق مشروعها الغنائي، ولم يكن هناك مقصد منها، أو من أحد لتوظيفها لصالح مشروع سياسي ما، نقول إذا كان الأمر كذلك مع فؤاد الأول، فإنها مع ابنه الملك فاروق الأول كان الأمر مختلفا، فالعديد من الشواهد تؤكد أن أم كلثوم غنت له، ففي الساعة العشرة من مساء الخميس ٢٩ يوليو ١٩٣٧م وبمناسبة رفع الوصاية عنه ومباشرته لسلطاته الدستورية، غنت قصيدة من لحن رياض السنباطي وكلمات الشاعر أحمد رامى يقول مطلعها:

جل من هناك بالملك السعيد / يا ملوك النيل في العصر الجديد / نعمة أسبغها الله على / عهدك الزاهي وواديك الرغيد .

وفي مذكراته «فاروق كما عرفته» يقول كريم ثابت المستشار الصحفي للملك فاروق: إن فاروق لم يكن يميل إلى الموسيقى العربية، والغناء العربي، ولا يعني بسماعها، ولم يكن يحب سوي بعض «الطقاطيق» العربية، إما على سبيل التسلية أو لأنها كانت تحتوي على تحية له في الحفلات التي كان يشهدها، ويروي كريم ثابت عن فاروق: «لما ذهب مرة إلى النادي الأهلي، لسمع أم كلثوم في حفلة من حفلاتها ذهب إليه في الحقيقة لمأرب سياسي، وليس لسماع كبيرة مطربات الشرق، فقد كانت وزارة الوفد التي تألفت في ٤ فبراير ١٩٤٢ متربعة يؤمئذ في دست الأحكام، وقد ذهب في مناوأتها لفاروق إلى منع إذاعة القرآن الكريم في قصر عابدين في أثناء شهر رمضان، ففكر أحمد حسنين «باشا» - وكان رئيسا للديوان الملكى - مع بعض أصدقائه في مناورة يغيظون بها الوزارة، وهي أن يذهب فاروق إلى النادي الأهلي،

بينما أم كلثوم تغني، والإذاعة «مفتوحة»، فيردد الراديو صدي أصوات التصفيق والتهنئات وحدث ذلك فعلاً.

ويضيف ثابت: «في تلك الليلة أنعم فاروق على أم كلثوم بنشان الكمال من الطبقة الثالثة، وبعد أربع سنوات من ذلك التاريخ وقع نظره في إحدى المجالات على صورة تمثل أم كلثوم جالسة في فندق «سان استفانو» إلى مائدة واحدة مع السيدة زينب الوكيل، فغضب لمجالستها حرم مصطفى النحاس «باشا» عدوه السياسي في ذلك الحين، وجلب بواسطة بوليسه الخاص الصورة الفوتوغرافية الأصلية للصورة المنشورة في المجلة، وأرسلها إلى لأطلع عليها «أم كلثوم»، وأعاتبها على ذلك فلم أفعل»، يضيف ثابت «حاولت أن أقنعه بأن أم كلثوم ليست موظفه في القصر، فتقاطع من يقاطعه القصر، فأبي أن يقتنع بهذا الرأي، ولم يرض عنها بعد ذلك.

ويزيد كريم ثابت في قوله عن الملك فاروق: «كان يعتقد أن صوته جميل، وأن له «سحبة» لا يدركها كثيرون، وأنه يحسن الغناء»، ويعلق ثابت: «الحقيقة أنه لم يكن صوته جميلاً، ولم يكن له «السحبة» التي أراد أن تكون له، ولم يكن يحسن الغناء، بل لم يكن له أقل إلمام بأصول الغناء وقواعده»، ويضيف ثابت: «قال لي مرة بعدما صاحب أنشودة كانت تذاع بالراديو: «هل تعرف يا كريم، أنه لو لم أكن ملكاً لأمكن أن أكون مغنياً» فقلت له على الفور: لا معلش يا مولانا.. خليك ملك أحسن!«.

يضيف ثابت: «وكان قبل ذلك بمدة قد قال لي: «لو لم أكن ملكاً لاستطعت أن أكون ميكانيكياً».

ومن واقع التسجيل الصوتي للحفل الذي يشير إليه كريم ثابت، والذي يحتفظ به المؤرخ الموسيقي د. نبيل حنفي محمود، ومن واقع ما ذكرته أم كلثوم لمجلة

الصباح في عددها الصادر يوم ٢٨ سبتمبر عام ١٩٤٤م، يأتي. نبيل حفي بالقصة كاملة قائلاً: « كان هذا الحفل في مساء الأحد ٢٤ سبتمبر عام ١٩٤٤م وكانت مناسيته حلول عيد الفطر المبارك، وكان مكان الحفل حديقة النادي الأهلي في حي الجزيرة بالقاهرة، وغنت مونولوج (رق الحبيب)، وقالت أم كلثوم لمنسوب مجلة الصباح عما حدث في تلك الليلة، وعن إحساسها قبل أن تغني: « لا أكتمك أنني قبل أن أبدأ الغناء في تلك الليلة النادرة الوجود، كنت عادية. شأني في ذلك كشأني في كل حفلة أغني فيها، وكنت قد اعتزمت بمناسبة حلول عيد الفطر أن أغني في الوصلة الثانية، الأغنية المحبوبة للجمهور «يا ليلة العيد أنستينا.. وجددت الأمل فينا» وكان الجو جميلاً مبهجاً للنفس، والجمهور الذي حضر الحفلة كان نخبة ممتازة»، ثم تصف أم كلثوم ما كان من أمر رئيس الديوان الملكي أحمد حسنين باشا، والذي كان جالساً بالصف الأول قبالتها في ذلك الحفل، عندما مال أحدهم ليهمس بحديث في أذنه بينما كانت أم كلثوم تسترسل في غناء طقطوقة «يا ليلة العيد»، وبعد أن نهض رئيس الديوان الملكي، جاء الأستاذ فكري أباطة ليعلن - كما هو واضح في الشريط المسجل للحفل - أن جلالة الملك قد شرف الحفل، وتصف أم كلثوم لمجلة الصباح شعورها إزاء تلك المفاجأة قائلة: «وقبل أن أتوقف عن الغناء دوي الهاتف من الشباب الممتلئ بحب الفاروق حامي وادي النيل، وسرعان ما تملكنتني فرحة لا أقوي على تصويرها، ورهبة لم أشعر بها طيلة حياتي الغنائية، ونظرت بعيني وأنا في هذا الموقف لهذا الحب العميق الذي تصوره قلوب تكاد تجن بحب الفاروق، وتجلت أمام ناظري الذات الملكية في مشيتها نحو الصف الأول ترعاها العناية الصمدانية، ووقفت أمام الميكروفون، وأمام الملك، وهنا وهبني العناية الصمدانية من لديها قوة وشجاعة فواصلت الغناء». ويوضح د. نبيل: «كان ما غنت أم كلثوم في تلك الليلة، وأبدعت فيه من واقع الشريط المسجل، المقطع الأخير من طقطوقة

«يا ليلة العيد»، والذي تترنم فيه بالشرطرات التالية :

يا نيلنا ميتك سكر / وزرعك في الغيطان نور

يعيش فاروق ويتهنى / ونحيي له ليالي العيد

ولإزاء الإعجاب الشديد من جمهور الحفل وتصفيقه المتواصل أعادت أم كلثوم ذلك المقطع، وكررته مرات عديدة، وعندما اختتمت تلك الوصلة، فإنها كانت من الذكاء بمكان عندما اختتمتها بمقطع أغنية «حبيبي يسعد أوقاته»، وهو المقطع الذي تتغني فيه : «والليلة عيد / ع الدنيا سعيد، وعز وتمجيد لك يا مليكي».

وعما حدث بعد الحفل تستكمل أم كلثوم حديثها لمجلة الصباح، قائلة: «ثم نزلت الستار، ونظرت من طياتها إلى جلالة الملك، فوجدت جلالته في مكانه، وجاءني من يشرفني بالثول بين يدي جلالته، وخضت قدماي نحو المكان السامي الذي تجلت فيه الديمقراطية بأسمي معانيها، ولثمت اليد الكريمة، لحظات مرت سراعاً كانت هي السعادة كلها، بل تقدير علوي سينير الطريق إلى آخر نسمة في الحياة.

وتقول مجلة الصباح في وصف ما حدث بعد أن صافحت أم كلثوم يد الملك وقبلتها: «أنبأنا الأستاذ مصطفى أمين بك (الكاتب الصحفي الراحل) في المدياع، تعطف جلالته السامي بمنح الأنسة أم كلثوم إبراهيم نيشان (الكمال)، ويحمل شريط الحفل المسجل صوت مصطفى أمين يرف الخبر، ويحمل كلمة ارتجلتها أم كلثوم من وحي الموقف، وقالت فيها: «سيداتي سادتي.. تعطف صاحب الجلالة مولاي الملك المحبوب بشريفه هذه الحفلة فوق ما تستطيع أن تعبر عنه نفس، فإنني لا أجد من الكلمات ما أعبر عن شعوري إزاءه، وإنني أضرع إلى الله أن يمد في عمر الفاروق، ويحفظه للبلاد ذخرًا وللفن نصيرًا»<sup>(٥)</sup>.

(٥) - جريدة القاهرة - العدد ٢٥٣ - ١٥ فبراير ٢٠٠٥ مقال «أسطورة حفلات الست» د. نبيل

هل يؤكد ما سبق مقولة الشاعر أحمد شفيق كامل: «المطرب ملك لن يطلبه، والملك هو الذي كان يطلب»، وبالتالي قدمت أم كلثوم بعضًا من فنها بأوامر ملكية؟ أم أنها كانت تقدم ما تقدمه وتنتظر الرضا الملكي أولاً وأخيراً؟. والاحتكام في هذا إلى ما حدث في حفل النادي الأهلي بحضور الملك، وما قالته أم كلثوم عنه يعطي التباسًا أكثر مما يعطي إجابة شافية، فأم كلثوم لم تكن مقاومة لسلطة سياسية وإنما فنانة لها مشروع غنائي تجاوب معه الشعب بكل طبقاته، وإذا كانت هي نظرت إلى الملك فاروق بوصفه حاكمًا له الطاعة حتى يسير مشروعها كما تحب، فإن الملك وجد في حفلتها الغنائية الوسيلة المثلى لمخاطبة الشعب وكسر طوق الحصار المفروض عليه من حكومة الوفد، ولما وجدها تجلس مع زينب الوكيل زوجة مصطفى النحاس غضب عليها، ولم يرض عنها، ويعود هذا التفسير إلى القول بأن الملك هو الذي كان في احتياج إليها ويشير إلى ذلك سعد الدين وهبه بقوله :

«هناك من الحكايات العديدة التي روتها لي أم كلثوم ما يؤكد أنها لم تكن من الأصل إحدى المفضلات لدي الملك، وكانت هي تحاول قدر ما تستطيع صنع المواقف التي تؤكد استقلالية شخصيتها، كان الملك ذات مرة موجودا في الحلمية بالاس (أحد النوادي الليلية في الأربعينيات) وتصادف وجودها، وطلبها على مأثدته، لكنها رفضت، وحين شعر أنه فقد بعضًا من شعبيته، منحها نيشان الكمال حتى يكسب رضا الناس، وهذا النوع من النياشين كان مخصصًا للأميرات ولزوجات رؤساء الحكومة، ولأن أم كلثوم فلاحه ثارت أurstقراطيات المجتمع، وقررن إعادة الأوسمة التي حصلن عليها احتجاجًا على ما فعله الملك، لولا أن السيدة صفية زغلول أرملة الزعيم سعد زغلول ساندتها وهنأتها، وكانت هي الأخرى حاصلة على وسام معها».

يضيف سعد: شوف.. لا يمكن التقاط واقعة من هنا، وأخرى من هناك للتدليل على شيء غير حقيقي. لم تكن أم كلثوم مغنية قصر، أو مغنية باشاوات، هي ظلت حتى آخر يوم في حياتها تذكر بكل فخر وحين أنها بنت طحاي الزهايرة، فلاحه، من أصول فقيرة، لا تنتمي إلى الملوك في شيء، كما أنها وهي صغيرة كانت متمرده وعنيدة جدًا، هي حكّت لي وأنا أعد فيلمًا سينمائيًا عنها لم ير النور، أنها كانت تغني في الأزيكية وهي صغيرة، وهتف الجمهور: «يحيّا سعد.. يحيّا سعد»، وطالبها بأن تغني لسعد، فرفضت، وصعد أبوها إلى المسرح وضربها بالقلم، حتى تلبية رغبة الجمهور لكنها رفضت وبكت، ودخلت خلف الكواليس، ولما سئلت بعد ذلك، أجابت: أنا أحب سعد، لكن ما أغنيش بالأمر، هي حكّت لي إن الجمهور كاد يتهجم عليها، وأن صفقة أبيها كانت لتهدئة الناس، ورغم ذلك صممت على موقفها، «كرامة يعني زيادة عن اللزوم»، أما حكاية أغانيها للملك، فهي حاجات «هايفة»، لا تذكر.

ويعطي المؤرخ كمال النجمي صورة مكملّة لما ذكره سعد الدين وهبه، وذلك من باب الحس الوطني الذي تمتعت به قائلاً:

«غنت أم كلثوم قصيدة «سلو قلبي»، لأحمد شوقي في الأربعينات (القرن الماضي) وقال فيها:

وعلمنا بناء المجد حتى أخذنا إمرة الأرض اغتصاباً  
وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً

حين غنت أم كلثوم هذه الأبيات، كانت الحرب العالمية الثانية قد وضعت أوزارها، ونهض الشعب المصري يعرض على المحتلين مطالبه الوطنية في جلاء قواتهم على أرضه، واستكمال استقلاله، وكانت كلمة «المطالب» تعني المطالب الوطنية، ولهذا كان البيت الذي يذكر فيه شوقي، وما نيل المطالب بالتمني يشير

حماسة مستمعي أم كلثوم، فيعلمو هتافهم وتصفيقهم في كل مرة يستمعون فيها إلى هذا البيت الذي لحنه السنباطي تلحينًا حماسيًا رائعًا، وهكذا اختلطت الحماسة الوطنية بالأشواق الدينية في هذه القصيدة التي كانت باكورة الحقيقة لشعر شوقي على حنجرة أم كلثوم، وتحولت أم كلثوم إلى داعية من دعاة الجلاء بسبب هذه القصيدة التي ألهمت حماسة الجماهير حتى قال محمد عبد الوهاب تعليقًا عليها آنذاك: «يصفق الجمهور»، ويهتف لأُم كلثوم، كأنها زعيمة وطنية لا مطربة».

### يضيف النجمي:

«عقب الحرب العالمية الثانية، انشغل الرأي العام في مصر بقضية الوحدة بين مصر والسودان، وفي عام ١٩٤٦ اختارت أم كلثوم من ديوان شوقي قصيدة كان قد نظمها في العشرينات، عندما أطلق الشبان الرصاص على سعد زغلول لاعتزازه السفر إلى لندن، من أجل مفاوضة الحكومة البريطانية حول قضية الجلاء، واستقلال السودان، وتبدأ القصيدة بفرح لنجاة الزعيم والتهليل لشفائه من جرحه البسيط:

نجسا وتمائل رباتها  
تحول عنها الأذي وانثني  
ثم يمضي في آياته البليغة:

ودق البشائر ركبانهما  
عباب الخطوب وطوفانهما

وفي الأرض شرمقــــــــــــــاديره لطيف السماء ورحمتها  
بدأت أم كلثوم غناها بهذا البيت، ثم ألحقت به الأبيات التي قالها شوقي عن  
السودان، وكان سعد زغلول يعتزم أن يجعله في جدول المفاوضات، ويرى كمال  
النجمي في ذلك، أن أم كلثوم كانت تبحث عن كلمات أغانيها عما يطابق الزمن،  
وفهم طبيعة المراحل الاجتماعية والسياسية، وإذا كان مزاج السميرة قد تبدل أثناء  
الحرب العالمية الثانية، كما سبقت الإشارة، فإن أم كلثوم فهمت هذا التحول



بطريقتها، ومزجته بما يثير الحماسة.

يتداخل الشخصي بالعام لدي أم كلثوم في هذه المرحلة، فإذا كانت قد حصلت على نيشان الكمال، فإن هذا يدخل في نطاق التقدير العام لما قدمته من فن، غير أن سلب ما هو طبيعي لدي الإنسان لابد أن يشعر معه بالقهر مهما كان التقدير العام من حوله، وأم كلثوم عاشت الحاليتين، حالة التقدير العام لفنها، وحالة القهر الشخصي لمشاعرها، والذي تجلي في رفض الملك زواجها من خاله شريف باشا صبري بعد أن تبادلا الحب، وأيضًا زواجها من الموسيقار محمود الشريف، وهناك تفسيرات كثيرة لقصتها مع شريف باشا صبري، منها ما قيل أنها كانت انتصارًا للبنات الفلاحات البسيطة التي استطاعت بجاذبيتها الجديدة أن تكسر الحواجز، وتفرض على الأسرة المالكة سطوة من بنت طالعة من هؤلاء الفلاحين الذين هم في نظر هذه الأسرة خدامًا وأجراء ليس أكثر، ولم يخرج رفض الملك عن هذا التفسير.

وإذا كان هذا هو سبب رفض الملك فاروق لزواج أم كلثوم من خاله شريف باشا صبري، فلماذا رفض زواجها من الموسيقار محمود الشريف وهو من نفس طبقتها؟! وحسب روايته في مذكراته الشخصية لقصة غرامه مع أم كلثوم سنصل إلى دلالات عميقة، تكشف إلى أي مدى كانت تنظر إلى القصر والملك بعدم الارتياح.

يصف الشريف قصتها معا بوصف رومانسي حالم: «لم نترك مكانا في ضواحي القاهرة إلا وفيه بصمات سهراتنا وخمواتنا، عشنا أياما كالحلم، كانت تبدو وكأنها فتاة في سن العشرين، تحرك في داخلها الحب معه كل إنسانيتها وتغير كل شيء، الحياة، الألوان، تغيرت حتى ألوان ملابسها، حتى نقابة الموسيقيين لم تسلم من هذا التغيير فقد خلع مبناها زيه القديم ولبس ثوبًا من طلاء جديد، كنا كعصفورين نحلق في سماء ربيع دائم تملؤه الخضرة والحب، وكان شعارنا كما عبرت عنه أم كلثوم «أنا وأنت والحب ويس».

وفي موضع آخر يقول: «في جلسة من جلسات الصباح الخالدة، وعلي إحدى روايتنا الخضر كانت تطعمني، وبدأ اهتمامها بي في شكل غير عادي، قالت لي بالحرف الواحد: «هل تسمح لي أن أتولي الإشراف على حياتك وشؤونك. فأنا أراك تنتحر»، لم يكن يمر يوم دون أن نلتقي، اعتادت قدمي على فيلا أم كلثوم، أحياناً أكون ضيفاً على الغداء، أو ضيف سهرتها الوحيد، كل منا يفرغ ما في جعبته من أسرار، ويتسابق كل منا في أن يفتح قلبه للآخر، حتى أننا كنا نتشاجر كالأطفال حول من يحكي قصته قبل الآخر». «كنت أختار لها فستان السهرة والبروش والإيشارب، وكان كلما اقترب ميعاد حفلتها الساهرة الشهرية تزداد قلقاً وخوفاً وتردداً، كانت تفكر في قرار الاعتزال بجدية».

ويحدد الشريف بداية تعارفهما من خلال مجلس نقابة الموسيقيين وعبر الإذاعي محمد فتحي، ويشير إلى أنها أعطته كلمات أغنية «السه فاكرك»، وأعد لحنها بالفعل، واستمعت إليه دون تعليق وهو ما يعني عدم تحمسها له، ثم أسندته فيما بعد لرياض السنباطي. يضيف الشريف: «بعد عام ونصف بين رعشات الأيدي واضطراب الشفاه، ولم يكن أحد خلالها يعرف حقيقة العلاقة».

ماذا بعد كل هذا الحب؟ سألتها وهي في قمة السعادة: إيه رأيك؟

- لم أكمل ما أريد قوله.. قالت: موافقة.

- قلت لها: موافقة على إيه؟

- ردت ببديهة حاضرة: موافقة على اللي انت بتفكر فيه.

- وإيه اللي أنا بافكر فيه؟.. ضحكننا. ثم بادرتها قائلاً: وفاطمة (زوجة الشريف

وكانت مريضة)

- مالها فاطمة؟

لا أستطيع التخلي عنها، وأنت تعرفين محنة مرضها، وليس لها في العالم سواي.

قالت: بالعكس، إبقاؤك على فاطمة شيء يرفع مكانتك في نظري، ويزيد اطمئناني إليك؟ أنا عارفة الموقف كويس.

وبعد لحظة صمت أردفت قائلة: لعلمك، ولو أني كنت عايزة أعملها لك مفاجأة، أنا منذ أيام اتصلت بصاحب العمارة المجاورة للفيلا، وحدثته بخصوص شقة في العمارة تنقل فيها الأسرة علشان يبقوا كلهم جنبنا، وعشان تبقي جنبي، وجنبهم طول الوقت.

قلت: إذن متي؟

قالت: سأرسل إلى أخي خالد، واستدركت الموقف بقولها:  
- ليس بقصد المشورة، ولكن من باب المجاملة، حتى أشعره باهتمامي به وبأنه في الصورة.

يضيف الشريف: تمت الخطوبة في ليلة رأس السنة الهجرية ووضعت دبلّة الخطوبة في يدها، نقشت على دبلتي «لا إله إلا الله» وعلي دبلتها «محمد رسول الله». ورنّت أول زغرودة في فيلا أم كلثوم، وحضر الخطبة الإذاعي محمد محمود شعبان (بابا شارو)، ومن الموسيقيين محمد عبده صالح عازف القانون في فرقته، وأمير الكمان أحمد الحفناوي، وصديقي الموسيقي عبد الرؤوف عيسى، ومنشد الكورال محمد نبيه، وكانت هديتي لها خاتماً ماسياً مطعماً بالبلاطين كان في إصبعي، كانت قد أعجبت به، فأهديته إليه على الرغم من أنه خاتم رجالي، أما هديتها لي فكانت ساعة والدها الذهبية القديمة، وهي ساعة سويسرية لها غطاء من الجلد.

رغم تكتم الخبر إلا أنه تسرب إلى صحيفة «أخبار اليوم»، ورن جرس الهاتف في الفيلا، وكان المتحدث مصطفى أمين.

- مبروك!

- شكراً.

- الخبر صحيح إذن.

- نعم.

- متي يتم الزواج؟

- قريباً.

- وهل تعتزلين الغناء؟

- الأمر له وما يريد.

في صباح اليوم التالي كتبت أخبار اليوم القصة تحت عنوان «زواج أم كلثوم» بقلم الصحفي مصطفى أمين.

يشير الشريف في مذكراته، وفي أكثر من موضع إلى أن عمق العلاقة بينه وبين أم كلثوم وصل إلى درجة مبادرتها أكثر من مرة لزيارة شقته في حي السيدة زينب، وتعارفها عن قرب على أمه وشقيقته وزوجته فاطمة التي تعاني مرض القلب وحرار الأطباء في تشخيص علاجها، وتعمقت العلاقة مع الأسرة إلى حد أن أم كلثوم كانت تفضل وجبات الطعام من أخيه حسن، والذي اشتهر بها، ويشير أيضاً إلى أنها في إحدى زياراتها لمنزله، لم يكن هو موجوداً في المنزل حيث كان يقوم بتسجيل أغنية في الإذاعة، وفوجئ بعد عودته أن سيارة أم كلثوم موجودة أمام منزله، والناس تلتف حولها، ولما صعد مسكنه وجدها بالإضافة إلى عدد من الأطباء الآخرين منهم الدكتور حسن الحفناوي صديق عائلته، وزوج أم كلثوم فيما بعد، جاءوا جميعاً لإجراء الكشف على زوجته فاطمة، وكان الشريف السبب في تعريف الحفناوي على أم كلثوم.. كما يشير إلى أنه ومع تفاقم حالة زوجته المرضية، وتأثير ذلك سلبياً عليه، نصحه عبد الوهاب بأن يبحث الأمر ويضع حداً لذلك، في إشارة من عبد الوهاب بأن الشرع يميز له وضع حد لحياته مع زوجته ما دامت هي مريضة، وهو بهذا القدر من سوء، ورفض الشريف هذا، وأثار هذا إعجاب أم

كلثوم وعقبت عليه قائلة: «أنت بتكبر في نظري أكثر بسبب تمسكك بفاطمة».

الرومانسية الحاملة التي يحكي بها الشريف، وكلمات الغرام التي ينقلها عنها تطرح تساؤلا لماذا الشريف بالذات هو الذي استطاع أن يخطف قلبها؟ هل جاء كرد فعل منها على رفض الملك لزوجها من خاله شريف باشا صبري، بمعنى أنها بحثت عن البديل من طبقته التي خرجت منها؟ أم أن شخصية الشريف حملت سمات أثرت فيها على هذا النحو؟.

الفنان كمال الطويل يجيب على هذا السؤال بإيجاز، لكنه قوي ولافت، يقول: «محمود شريف حقيقة في حياة أم كلثوم لا يستطيع أحد إنكارها، وإن تأثيره عليها كان قويا بالغاً، لأنه كان شخصية «خشنة» تختلف عن الشخصيات المحيطة بها، وكانت هذه النقطة بالتحديد مصدر انجذاب أم كلثوم نحوه».

المهم، كيف كانت ردود الأفعال على خبر الخطوبة الذي جاء في أخبار اليوم؟

ينقل الشريف ردود الفعل على أصعدة مختلفة بدءاً من القصر الملكي مروراً بمحمد القصبجي المولع بحب أم كلثوم دون استجابة منها، انتهاءً بأم كلثوم نفسها، ويشير بطريقة عابرة إلى حكاية مجهولة عن مقتل ضابط في رأس البر، وتثير هذه الحكاية علامات استفهام لا يقدم الشريف نفسه إجابة عنها.

عن القصبجي يقول الشريف: «كان يجب أم كلثوم حباً مكتوماً لم يبح به، وبعد إعلان الخطوبة جاء إلى فيلا أم كلثوم، وكنت أقضي معظم أوقاتي معها، يحمل مسدساً مهدداً بقتلي إن لم أفسخ الخطوبة، تقدمت أم كلثوم منه وسحبت المسدس من يده ثم طردته»، يضيف الشريف «كان أخطر حب لأم كلثوم هو حب القصبجي، فقد كانت تدركه بنفسها وتتجاهله، ولكنه كان يطاردها في صمت». ويكشف الشريف: «حكي لي الفنان أحمد الحفناوي أن القصبجي كان يشكولي من أنه يتكلف يومياً خمسة جنيهات ثمناً لتاكسي لكي يتبع باستمرار خط سيرنا وأنا وأم

كلثوم « ويضيف: « كانت هي تعرف ذلك، وتقصد عندما تراه يتبع مسيرتنا أن تقطع القاهرة بسيارتها طولاً وعرضاً، حتى ترهقه، كانت تقول لي: خيلنا نحرق قلبه ع الفلوس الي بيدفعها عشان يبطل يتجسس على الناس»

أما رد الفعل على صعيد القصر الملكي فيقول عنه الشريف: في صباح اليوم التالي للخطوبة، وبعد أن نشرت الخبر «أخبار اليوم». دق جرس الباب في فيلا أم كلثوم وكان القادم مصطفى أمين، جاء يقول لأم كلثوم: إن الملك فاروق غير راض عن تلك الخطوبة، أجهشت أم كلثوم بالبكاء، وبادرت مصطفى أمين بقولي: دي خطيتي أمام الله والرسول والناس، ما له الملك ومالنا؟

-رد مصطفى أمين: أحسن لك تنفذ الرغبة الملكية.

-قلت بتحد: ما فيش حد يقدر يفرق بيني وبين خطيتي.

-جففت أم كلثوم دموعها، وقالت موجهة كلامها إلي:

-أمرنا لله يا محمود، ما فيش نصيب، لازم تنفذ الأمر.

-ليه يا ثومة.

-أنا خايفة عليك.

-من إيه.

-أحسن يقتلوك.

-يقتلونني إزاي؟

-زي ما قتلوا الضابط بتاع رأس البر.

-سألت مصطفى أمين:

-إيه حكاية الضابط ده؟

-رد قائلاً: دي حكاية ثانية مش موضوعنا دلوقتي.

كتبت «أخبار اليوم» في اليوم التالي، أن أم كلثوم فسخت الخطوبة عندما علمت أن محمود الشريف له زوجة أخرى لم تكن تعلم عنها شيئاً، ويعلق الشريف: «لم أعلق بكلمة، ولم ترد أم كلثوم على الرغم من علمها بالحقيقة كاملة، فقد أثرت أن تنحني برأسها إلى أن تمر العاصفة».

بعد فسخ الخطوبة بأشهر أصيبت أم كلثوم بجحوظ في عينيها نتيجة نشاط متزايد في الغدة الدرقية، ويحكي الشريف نقلاً عن صديقتها الأميرة سميرة أباطة، أن أم كلثوم كانت تنتزه في إحدى الأمسيات على شاطئ النيل في الزمالك، وهمت بأن تقذف بنفسها في النيل، لكن قريبتها وسكرتيرتها الخاصة سنية إسماعيل التي كانت برفقتها هرولت إليها، وعادت بها إلى المنزل.

عاد محمود الشريف إلى محرابه وإلى ألحانه، لا يصرح بشئ إلى الصحفيين: «لم أذكر أم كلثوم التي كنت أحترمها وأقدرها، لم أذكرها بكلمة سوء، وطويت الحلم الذي كاد أن يجمعنا لنعلن من جديد ميلاد المسرح الغنائي».

كان الشريف كما يشير في مذكراته قد أقنع أم كلثوم بأهمية استثمار صوتها في التصدي لعمل مسرح غنائي بدلاً من اقتصرها على الأغنية الفردية، لكن كما ذهب حلمه في الزواج بها، تبخر حلمهما في المسرح الغنائي، واستخلص هو من قصته معها معاني عديدة، أبرزها أن ما حدث لا يقف عند حدود التجربة الفردية فقط، وإنما يتسع ليشمل أبعاد سياسية، يعبر عنها بقوله:

«ظل زواج أم كلثوم حديث العظماء، والأمراء والقادة، تركوا خلفهم معاهدة صدقي - بيقن، وما جرته من مظاهرات واشتباكات دامية، لم يلفتوا إلى الهتافات العدائية ضد الملك والملكية في الإسكندرية يوم رفع العلم على قلعة كوم الدكة، تركوا كل هذا وانشغلوا بأمر زواج أم كلثوم ومحمود الشريف، وكأن الدنيا انقلبت حين تزوج فنان بفنانة، ولم تنقلب حينما كانوا يساومون من أجل بيع مصر كلها

للأجنبي، استقرت كل تلك الأفكار في نفسي، وتأكد لي سخف الأغاني التي كانت تردد اسم فاروق الحب، والإجلال والتكريم، بينما الجماهير تهتف بسقوطه في شوارع القاهرة والإسكندرية، وتكشف لي أن الجماهير كانت في طريق والقادة والمغنين كانوا في طريق آخر بعيداً عن الناس، وعما يعمل في نفوسهم، وقبل قيام ثورة يوليو بسنوات وجدتني أختار كلمات ذات مغزي خاص لألحنها.. رددتها كل جماهير الشعب من الإسكندرية إلى أسوان، وعشقتها كأنها أغنية عاطفية، ولكنها لم تكن كذلك، فقد كانت تعبيراً صادقاً عن معاناة الشعب وعن مدي صبره على كل المهازل التي ترتكب باسمه.. كنت أرددها بعشق خاص، وحفرت في نفسي مجري معادياً لكل ما هو ملكي وكل ما يصدر عن القصر:

تقول الأغنية:

«يا عطارين دلوني

الصبر فين أراضيه

ولو طلبتوا عيوني

خدوها بس ألاقيه

سألتهم عنه

العطارين قالوا

المرفيه منه

والصبر مش موجود

حا أعيش بأوهامي

طول ما المراد موجود

وأقول لأحلامي

الصبر مش موجود»



يري الشريف في هذه الأغنية تعبيرًا صادقًا عن نفاد الصبر والتوق إلى التغيير المنتظر حدوثه، يقول: «كانت التظاهرات التي ملأت الشوارع طوال السنوات السابقة للثورة تنبيه بشيء ما لا بد أن يحدث، وقد حدث بالفعل في ٢٣ يوليو ١٩٥٢م».

والمؤكد أن قهر مشاعر الحب حين تمارسه سلطة سياسية يكتسب طعم العلقم.. خاصة إذا كانت سلطة من النوع الذي كان يساوم من أجل بيع مصر كلها للأجنبي. وقهر السلطة لمشاعر أم كلثوم تم في تجربتين هما الأكثر دراما في حياتها، الأولى رفض الملك زواجها من خاله حتى لا يختلط الدم الملكي بدماء الفلاحين على الرغم من قيمتها التي علت وقدرها الذي سكن القلوب، والثانية، حين رفض الملك مشاعرها التي ذهبت إلى واحد من طبقتها جاء إلى القاهرة من باكوس الحي الشعبي في الإسكندرية، محملاً بعقوب سيد درويش ويبرم التونسي.

كما لا يعرف أحد قصة هذا الضابط الذي قتل في رأس البر، هل كان حبًا آخر لها، تم التعامل معه بآلية أخرى من القهر، هي آلية القتل كما قالت أم كلثوم للشريف حين أبلغها مصطفى أمين أمر الملك بعدم إتمام الزواج؟ هل يمكن في ظل هذه الخصوصيات ألا تحمل أم كلثوم في قلبها كرها مشبعًا ضد القصر والملك حتى لو غنت لفاروق أغنية وفي أي مناسبة؟

والمؤكد تأسيسًا على ما سبق أن حساب أم كلثوم على العهد البائد هو نوع من حساب توحيد التواجد الزمني فقط، أما التوحيد بمفهوم الإنتماء، فقد كان مؤجلًا لزم أن يتطابق وتتطابق معه..

والمؤكد أيضًا أن سجلها بكل تناقضاته لم يكن غائبًا عن أذهان قادة ثورة يوليو ١٩٥٢م، فهم جميعًا أبناء الطبقة الوسطى، الطبقة التي انحازت للتغيير، والطبقة التي يمكن اعتبار أم كلثوم منها، وهم جيل صنع وجدانه فن أم كلثوم وعبد الوهاب، ومن الطبيعي أنهم كانوا حريصين على حضور حفلاتها الشهرية كما أن

قائد الثورة جمال عبد الناصر مثلاً عرف عنه أنه كان محباً للموسيقى والفن، وهناك من يؤكد أنه حاول تعلم العزف على آلة القانون، وانتسب للدراسة في معهد الموسيقى لهذا الغرض، والعهدة في هذه الرواية على وكيل وزارة الخارجية الراحل السفير وفاء حجازي، كان عبد الناصر عاشقاً لأغنية «همسة حائرة» لمحمد عبد الوهاب.. وهاوياً بجدارة للقراءة في شتي العلوم والمعرفة.. يضاف إلى هذا التكوين الشخصي لعبد الناصر كثنائ، فكما تقول سير الثوار أن في تكوين شخص الثائر جزء رومانسي حالم.. وهناك من يسحب هذه الجزئية في التكوين الشخصي لعبد الناصر على مشروعه السياسي لانتصاراته وانكساراته.

هذه المعطيات تكشف كيف كانت طبيعة التعامل بين أم كلثوم، وعهد ما قبل الثورة، طبيعة يخيم عليها الحذر والشك، كما تظهر ملامح طبيعة التقاء أم كلثوم بمرحلة الثورة، طبيعة مهيأة للالتقاء بثورة ضد العهد البائد، طبيعة توحيدها مع مرحلة رمزها شخصية بحجم وقيمة جمال عبد الناصر الذي أظهر حميمية في تصرفاته الأولى نحوها يتوافق فيها التقدير الشخصي بالعام، ومعرفة القيمة، وربما إدراكاً منه لدور لها سوف يأتي في معاركه الداخلية والخارجية نحو الاستقلال الوطني الذي أشعل به حماس الوطن العربي من محيطه إلى خليجه في الخمسينات، والستينيات من القرن الماضي، فكيف تكون هذا النسيج؟

يقول الموسيقار عمار الشريعي: كانت أم كلثوم بحكم تربيتها ونشأتها الشخصية، وانغماسها في الطين المصري الذي استمر معها حتى موتها، بذرة جيدة لتبني فكر الثورة.. شئ مؤجل في شخصيتها ظهر مع يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

عمار الشريعي يضع رؤيته في سياق أشمل يتمثل في الاحتياج المتبادل بين الثورة وأهل الفن، وفي مقدمتهم أم كلثوم، دون أن يقف حائلاً في ذلك ارتباط بعضهم بالعهد الملكي.

يقول: عمار حين قامت الثورة، كان يوجد بالفعل كوادر فنية راسخة، ونذكر من هذه الكوادر أو القمم، أم كلثوم، وعبد الوهاب، وفريد الأطرش، وكان أمام القيادة الجديدة ( الثورة ) ثلاثة اختيارات هي :

الاختيار الأول : الاعتماد علي ما هو موجود وبالتالي الوقوع في محذور فقدان المصداقية ، لأن من غنوا .

أما الاختيار الثاني: فهو تخليق قيادات خاصة بها تحمل فكرها، وبالتالي تحمل لها ما قد تفعله من خير، أو شر أي تحمل مصداقيتها بشكل كامل.

أما الاختيار الثالث: فتمثل فيما يمكن تسميته بإمساك العصا من الوسط، بمعنى خلق قيادات جديدة واستمالة القيادات السابقة، وهو ما حدث بالفعل.

يضيف عمار: كانت الشخصية المصرية بالفعل مؤهلة للثورة، وتشمل الفنانين أيضًا، والدليل على ذلك أن عبد الوهاب قدم قبل الثورة رائعة كامل الشناوي «نشيد الحرية»، وقدمت أم كلثوم عقب الثورة «صوت الوطن» لرياض ورامي، وقبل الثورة قبلة «مصر التي في خاطري» وقدمت ليلى مراد «الاعتماد على الإله القوي» لمدحت عاصم، وقدم محمد قنديل «ع الدور» أي: كان هناك استعداد واحتشاد من جماهير الفنانين المصريين لاجتياح الثورة، ثم تأييدها.

يواصل عمار: لو تأملنا تاريخ عبد الوهاب، وأم كلثوم مع العهد الملكي سنجد أن الاثنين كانا ينظران إلى الملك على أنه ملك.. غير أن عبد الوهاب في اعتقادي كان الأقرب لتأييد الثورة من زاوية قد لا يبتغى إليها البعض كما اعتقد، وهي أنه غازل الملك مرارًا.

وقدم له قصيدة «الفن» من كلمات الشاعر صالح جودت، وقدم أيضًا «الشباب» و «هل السلام» ولم يرد الملك على هذا الغزل بنيشان، أو لقب كما فعل مع أم كلثوم

ويوسف وهبي، والمعروف أن هذه الأشياء كانت تمثل لعبد الوهاب قيمة كبيرة، وتأسيساً على ذلك وحسب رأيي فإن عبد الوهاب كان بداخله شعور غير متعاطف مع الملك، وهذا ما جعله يتعاطف مع الرأي العام، ويقدم «نشيد الحرية»، أما أم كلثوم فكان الأمر بالنسبة لها مختلفاً، فهي سيدة تربت ونشأت في التربة المصرية ولم تغادر أبداً طمهي الزهايرة، فلاحه، ريقها ييجري على طبق المهلبية الذي تناولته وهي طفلة صغيرة، أي أنها بذرة جيدة لتبني أفكار الثورة.

يضيف عمار، في رأيي أن أغنياتها العاطفية كانت تحمل هذه الإشارات، فمن يقدم أغنية «أصون كرامتي من أجل حبي» يؤكد أن لديه شعوراً بعزة النفس، قد يقول القائل: أنها غنت «عزة جمالك فين من غير ذليل يهواك»..

أرد عليه فوراً أنها قالت: «وتجيب خضوعي منين ولوعتي في هواك»، كما أنها قالت في أول الأغنية: «حرميني من نار حبك، وأنا حرمتك من دمعي»، يعني أتألم من غير بكاء، كما يعني فهم الأغنية على أن الحب فيها يمكن أن يكون مستباحاً أو خانعاً، لكن رد الحبيب ليس خانعاً في معظم الوقت.

يستخلص عمار أن تركيبة أم كلثوم كانت بذرة جيدة لتبني فكر ثوري، وللتعامل معه، والمشاركة فيه.

ويدلل على رؤيته بتسجيل استمع إليه في الإذاعة لأغنية «صوت الوطن»، وكانت في أول حفلة لضباط الجيش بعد الثورة، وشارك فيها أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش، وحصل خلالها مشادة بين الضباط وفريد بعد أن دخل خشبة المسرح، وقال «مساء الخير يا باشاوات»، فهاجوا غضباً، لأن الثورة كانت قد أصدرت قراراً بإلغاء الألقاب قدمت أم كلثوم في هذا الحفل قصيدة «صوت الوطن» بإحساس يفوق الوصف، يقول عمار: لم أستطع مقاومة البكاء وأنا أسمعه، وفي المقطع الأخير: «نحبها من روحنا ونفتديها بالعزير الأكرم».. تركت أم كلثوم

الضباط، ومنهم عبد الناصر يرددونها معها في غناء يدفع القلب إلى ترك الضلوع.. هذا الأداء من يسمعه يتأكد أن شيئاً مؤجلاً في شخصية أم كلثوم ظهر مع لحظة الثورة.. هذا الشيء هو التكوين الثوري الفطري، والذي سيظهر فيما بعد في معارك وطنية عديدة مثل العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م، ومرحلة ما بعد ١٩٦٧م، كما سيظهر في العلاقة التي توطدت بينها وبين عائلة عبد الناصر، بعد أن لخصت فيه أو وجدت فيه كل المعاني النبيلة الإنسانية والسياسية.



3

والله زمان يا سلاحي





سألت الدكتور: خالد جمال عبد الناصر.. ما هي حقيقة علاقة بيت، وعائلة عبد الناصر بأم كلثوم؟

أجاب خالد وكنت في لقائي معه بمنزله بضاحية مصر الجديدة:

أم كلثوم منذ كنت في الخامسة من عمري تقريباً، كانت تأتي دائماً إلى منزلنا، وتحرس على حضور عيد ميلادي، وعيد ميلاد باقي إخوتي.. كانت صداقتها قوية بالوالدة.. وكان الوالد دائماً مشغولاً، وبالتالي كانت مقابلاته لها حين تأتي إلى البيت في منشية البكري قليلة، هذا رغم حبه الشديد لصوتها، وتقديره واحترامه لشخصها، وسوف أذكر شيئاً أقوله لأول مرة.. وهو أنها كانت موجودة في منزلنا للمشاركة في احتفال عيد ميلاد شقيقي عبد الحميد في عام ١٩٥٦م، وتلقي عبد الناصر أثناء ذلك خبر بدء العدوان الثلاثي على مصر، وترك الاحتفال وخرج.

يضيف خالد: «كان للوالد طقوساً خاصة كل صباح.. أهمها سماعه لإسطواناتها حين يقف أمام المرأة لحلاقة ذقنه.. كان يندندن بصوته بالأغنية التي يسمعها عبر الأسطوانة، ويتصور مثلاً أننا لا نسمعه، بينما كنا جميعاً ننصت إليه.. وتبادل الضحكات.. خاصة حين يندمج في مقطع معين من الأغنية.. كان حريصاً على دوام الحضور لحفلاتها.. إنما العلاقة الخاصة، والتزاور كان يتم باستمرار مع الوالدة، تحية كاظم».

كان خبر العدوان الثلاثي الذي تلقاه جمال عبد الناصر أثناء الاحتفال بعيد ميلاد ابنه عبد الحميد، وبحضور أم كلثوم.. هو تنويع لأربع سنوات حاسمة مضت في عمر ثورة يوليو.. كان العالم الخارجي يترقب خطوات القادة الجدد.. والقادة من جانبهم يحاولون تثبيت الخطي.. كان كل شيء يبشر بأن هناك شيئاً جديداً.. شيئاً ليس كما سبق..

علي الصعيد الداخلي بدأت الملامح الاجتماعية لمشروع الثورة بإلغاء الألقاب



وإصدار قانون الإصلاح الزراعي، وتحديد ساعات العمل، وتشكيل هيكل إنتاجية متعددة.. كان هذا يتم بسواعد شابة فتية.. على الصعيد الديمقراطي كانت الرؤى موزعة بين عودة الجيش إلى ثكناته، واستدعاء الأحزاب السياسية القديمة للممارسة دورها، وبين ضرورة استمرار الضباط في مسيرتهم، وكاد الخلاف حول ذلك أن يقضي على الحدث الذي تفجر يوم ٢٣ يوليو، وتم حسمه فيما عرف بأزمة مارس ١٩٥٤م.. أما دعائم الاستقلال الوطني فكانت خطوته الأولى خروج الإنجليز من مصر.. كانت المفاوضات تتم حول هذا بينما الأعمال القذائية تشتغل ضد المعسكرات الإنجليزية على خط القناة.. وعلي صعيد الفن.. بدأت الأغنية في العثور على مسارها الوطني.. المسار الذي يعني ارتباطها بمعارك الوطن.

أدارت الثورة هذه المعركة بمنحي استقلالي، أكد منذ البداية الحساسية المفرطة ضد أي تدخلات خارجية.. وكان مشروع بناء السد العالي هو النقطة الحاسمة في مشروع الثورة، وما أعقبه بتأميم القناة فالعدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م.

في فرنسا يوم ٢٢ أكتوبر تم الاتفاق بين فرنسا وبريطانيا وإسرائيل على توزيع الأدوار في العدوان على مصر، وذلك في اتفاق مكتوب عرف باتفاقية «سيفر».

ويقول محمد حسين هيكل: «في ٢٩ أكتوبر تلقي جمال عبد الناصر وهو في بيته حيث كان يشارك في احتفال عيد ميلاد ابنه عبد الحميد أول أبناء العدوان بالهجوم الإسرائيلي على سيناء.. وفي مساء يوم ٣٠ أكتوبر طلب جمال عبد الناصر إعداد حقيبة له، وذهب إلى مقر مجلس قيادة الثورة في «الجزيرة» ليعمل ويعيش فيها، وكانت وجهة نظره أن جميع المحاربين الآن بعيدون عن أسرهم وهو واحد منهم، ومن ناحية أخرى لم يكن يريد أن يكون في هذه اللحظات مع زوجته وأبنائه، وأن تتأثر قراراته ولو من بعيد بأية مشاعر قرب عائلي بما يحمله من عواطف وانفعالات».

وعلى الرغم من إعداد عبد الناصر لحقيته والذهاب إلى مقر مجلس الثورة بعيداً عن انفعالات الأسرة، وأسوة بباقي جميع المحاربين، إلا أنه وبعد سنوات من هذا الحدث، حاول البعض الاصطياد في «الماء العكر» والقصد بـ «الماء العكر» هنا هو الحملة المغرضة على جمال عبد الناصر، حيث قال البعض: «أن أم كلثوم خبأت أبناء عبد الناصر في منزلها بالزمالك أثناء الأزمة»، وذهب هؤلاء باستخفاف وسطحية إلى أن هذا كان نوعاً من اختبار أم كلثوم من زاوية الولاء للعهد الجديد!

ويكشف د. خالد عبد الناصر أصل هذه الواقعة قائلاً: لا.. لا.. لم نذهب إلى بيت أم كلثوم بقصد العيش فيه طوال فترة أزمة ٥٦.. والحكاية بالضبط أننا كنا متواجدين أنا وباقي إخوتي لدي خالتنا في الزمالك وحين علمت أم كلثوم وكانت جارة لخالتي.. حضرت إلينا، وطلبت منا أن نذهب معها كنوع من الزيارة إلى منزلها، وأتذكر ما قالته لخالتي بالضبط: «هاتوا الأولاد يلعبوا عندنا شوية».. كما أذكر أنني سألتها بتلقائية الطفولة: «عندك طبله وعود نلعب بهم» فأجابت: «آه يا حبيبي عندي كل حاجة تحبها.. وإن ما كانش موجود أجيبها لكم»، وبالفعل ذهبنا معها إلى منزلها، وقضينا، ما يقرب من ساعتين نلعب على العود والطبله ثم عدنا إلى منزل الخالة. وبعد ذلك كانت تمر يومياً على بيت خالتي للاطمئنان أو تتصل تليفونياً وتلك هي القصة بالضبط.

تلقت مصر الإنذار البريطاني - الفرنسي، ومنذ اللحظة التي بدأ فيها القصف الجوي.. كما يقول هيكمل: «بدأت أعصاب بعض القيادات تتوتر.. وتعالص صيحات تطالب بالقتال إلى آخر طلقة، وإلى آخر رجل - كان رأي «جمال عبد الناصر»، أن أخطر المشاعر التي يجب أن تقاومها في هذا الساعة هو «الانفعال»، وأن الأمة لا تحتاج الآن إلى شهداء قدر حاجتها إلى أبطال، وأن فهمه للتاريخ قد علمه أن الأمم لا تستشهد، وإنما يمكن أن يستشهد بعض الأفراد منها. أما الأمة،

فإن عليها أن تقاتل، وأن توفر لنفسها أكبر ضمانات ممكنة لتحقيق النصر، ولهذا فإنه لا يريد من حوله عصبية تؤدي إلى ضياع القدرة على التفكير المتزن.

في يوم الجمعة أول نوفمبر ذهب جمال عبد الناصر في سيارة جيب مكشوفة لأداء صلاة الجمعة وسط الناس، ووقف على منبر الأزهر مشحونا بكل تراث الوطنية المصرية وبعمق إرادة التحدي حين تأتي في لحظة لا يمكن الفكاك من التعامل معها بمسئولية.. خطب على المنبر قائلاً:

«إننا جميعاً سوف نقاتل، ولن نستسلم وسوف أقاتل معكم إلى آخر قطرة من دمي، وسوف يقاتل كل الشعب الذي أصبح السلاح في يده جنباً إلى جنب مع الجيش»، ولما خرج من الأزهر، تدفقت القاهرة كلها إلى طريق موكبه في صيحة واحدة مدوية «حنحارب.. حنحارب».

كانت الأحداث متسارعة، وشحذ الهمم يتم على قدم وساق وعبد الناصر يوجه ببراعة بوصلته إلى الجماهير حتى تكون طرفاً أصيلاً في قضيتها، ووجد الفن نفسه في محطة الأحداث ويصفها الموسيقار كمال الطويل بقوله: «كانت الأحداث تمر كالحم، وشعرنا جميعاً أنها معاركنا» وأن الرجل الذي يقودنا هو من لحمنا ودمنا، ولهذا بحثنا جميعاً عن بعض، عبد الحليم حافظ، محمد الموجي، صلاح جاهين، أحمد شفيق كامل، أم كلثوم، الكل جاء إلى الميدان دون توجيه من أحد، بدأت الأغنية تأخذ طريقاً آخر جديداً بمعنى تشكيل تيار غنائي يلتحم مع معارك الوطن».

كانت أم كلثوم واحدة من كتيبة الأبطال الذي احتاجهم عبد الناصر في هذه اللحظات وكان قد سبق لها حتى عام ١٩٥٦، أن قدمت أغاني وطنية مواكبة لأحداث الثورة مثل قصيدة «صوت الوطن» وغنوة «الجللاء» مع محمد الموجي عام ١٩٥٤، غير أن انفعالها بالعدوان الثلاثي ولد نشيداً وطنياً رائعاً هو «والله زمان يا سلاحي» أشعار صلاح جاهين وألحان كمال الطويل، واتخذته مصر سلاماً وطنياً

حتى توقيع اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨.

يظل هذا النشيد علامة فارقة في تاريخ الغناء الوطني عامة، وأم كلثوم خاصة، بالإضافة إلى أن قصة ولادته، والظروف التي مر بها علامة مضيئة في كيفية التعاطي الشخصي من أم كلثوم لقضايا الوطن.

يحكي كمال الطويل قصة هذه الساعات العصيبة التي اقترب فيها من أم كلثوم قائلاً: «كان العدوان الثلاثي يواصل هجماته البربرية على مصر، والنار تشتعل بداخلي. كنت في حيرة ماذا أعمل في هذه الظروف العصيبة، أخي في الجبهة يحارب. وأنا أجلس في المنزل اتصلت بصلاح جاهين الذي اعتبره «جبري الثورة».. قلت لصلاح: «أنا في دماغي مزيكة هاقولك شكلها» كان شكل المزيكة هو مقدمة «والله زمان يا سلاحي» رد صلاح: «أفقل التليفون يا كمال».. وبعد فترة قليلة اتصل بي ليقول لي اسمع: «والله زمان يا سلاحي / اشتقت لك في كفاحي».

يضيف الطويل: اتصلت بي أم كلثوم في نفس الوقت، وكانت على نفس حالتي، سألتني: ماذا تفعل؟، قرأت لها كلمات جاهين، فطلبت مني الذهاب إلى منزلها فوراً، وهناك وجدت عازف الكمان أحمد الحفناوي، وعازف القانون عبده صالح، وعازف الإيقاع إبراهيم عفيفي.. كانت على أتم الاستعداد في كل شيء، فرقتها موجودة ولياقتها الحماسية في قمتها، والحالة العامة للبلد تضفي علينا جميعاً هذا الحماس، وأذكر وقتها أن صفارات الإنذار انطلقت تنذر بغارة جوية، وجلسنا جميعاً على ضوء الشموع بينما الغارة الجوية مستمرة. خرجت أم كلثوم فجأة من الصالون إلى «البلكونة».. قمت وراءها مسرعاً.. قلت لها: «ادخلي بدل ما شظية تصيبك»، فردت بتأثر وحماس: «شظية إيه يا كمال.. أنا نفسي أمسك طيارة أفعضها بصوابعي!».

بهذه الحالة أقدمت أم كلثوم على اللحن وغنته.. يقول الطويل: غنت أم كلثوم «والله زمان يا سلاحي»، بإحساس فاق تخيلي، وبعد الانتهاء من إعداد اللحن طلبنا

التسجيل في الإذاعة فنصحنونا بالتسجيل في استديو مصر خوفًا من ضرب الإذاعة، لأنها في العادة تكون هدفًا لأوقات الحروب، كما أن شهية الأعداء قد تزداد لضربها، في حالة معرفتهم أن أم كلثوم متواجدة فيها.. لكن أم كلثوم رفضت النصيحة وقالت في حسم: «أموت في الإذاعة أحسن ما يقول حد أن أم كلثوم هربت».

يضيف الطويل: كان اللحن نوعية جديدة أقدمها كملحن شاب، والسبب أنني تخيلت أم كلثوم وهي تعبر عن الجندي المصري، والمفروض أن الإيقاع المناسب لذلك هو إيقاع ٢/٤ / المعبر عن الحماس، والتوهج في نقل خطوات الجنود، غير أنني وضعت اللحن بإيقاع ثلاثي.. لدرجة أخافت أم كلثوم في البداية.

سألني: أنا أعرف أقول ده يا كمال؟

قلت لها: تقولي طبعًا.

وبعد انتهاء التسجيل لا أنسي تعليقها: «أنت أرهقتني قوي يا كمال».

يضيف الطويل:

بعد العدوان الثلاثي تصادف أن أعلنت الحكومة عن مسابقة لوضع نشيد وطني، فتقدم ٦٧ متسابقًا، ولم أقتدم أنا للمسابقة وبالرغم من ذلك، أخبرني الكاتب الصحفي محمد حسنين هيكل باختيار «والله زمان يا سلاحي» سلامًا وطنيًا، واستمر كذلك حتى توقيع اتفاق كامب ديفيد، وتم تغييره بناء على طلب من مناحم بيجن رئيس الوزراء الإسرائيلي للرئيس أنور السادات.

ثلاثة أشياء يمكن التوقف عندها في رواية كمال الطويل حول نشيد «والله زمان يا سلاحي»، أولها الانغماس المباشر من هذه الكتيبة الفنية في الحدث دون أي حسابات، وعلينا أن نتخيل قيمة ذلك في الوقت الذي كان فيه أساطين السياسة من العهد البائد، يواصلون اجتماعاتهم السرية استعدادًا للعودة إلى الحكم بيقين منهم أن العدوان الثلاثي سوف ينجح في خلع عبد الناصر من الحكم والقضاء على ثورته.

لم تترك أم كلثوم نفسها لحسابات التآني والتروي فيما ستسفر عنه الأحداث، والقيمة الأصلية عندها في ذلك هي البلد والوطن، وليس شخص عبد الناصر، فالاعتداء كان على مصر وليس اعتداءً على عبد الناصر.

ثانيها، يقول الشاعر أحمد شفيق كامل: كانت أم كلثوم في كل الأحداث السياسية التي تمر بها مصر، لا تمل من الاتصال بكل الناس، تسألهم، تستفسر منهم، تبادر بالعمل، على هذه القاعدة كان اتصالها بكمال الطويل، وإيداع نشيد، «والله زمان يا سلاحي».

ثالثها، التلقائية الوطنية المدهشة من أم كلثوم في التعاطي مع قضايا الوطن خاصة إذا كانت قضية بحجم العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م، غير مبالية بأي مخاطر قد تحمل عليها، فأى عظمة في تعبيرها لكمال الطويل في «بلكونة» منزلها: «شطية إيه، أنا نفسي أمسك طيارة، وأفعصها بصوابعي»، وأى عظمة، حين رفضت التسجيل في ستديو مصر، ورأت بعفويتها، ماذا سيكون حكم التاريخ لو فعلت ذلك، فقالت: «أموت في الإذاعة أحسن ما يقول حذو إن أم كلثوم هريت».

انتهت الحرب، وحمل العدوان الثلاثي عصاه ورحل، ولم يكن الانتصار لمصر فحسب بل لكل شعوب العالم الثالث، غربت الشمس عن الإمبراطورية البريطانية التي لم تغب عنها عشرات الأعوام، انتهت مشاعر الثوار في كل مكان من كوبا إلى أفريقيا، وكانت آلة الإعلام المصري أثناء الحرب تمارس دورها لمقاومة مفاهيم الغرب الخاطئة بتصوير عبد الناصر على أنه هتلر جديد، وكذلك إضعاف الروح المعنوية لبقايا الاستعمار في مصر، واستخدم الإعلام في معركته موجة إذاعية عرفت فيما بعد بإذاعة أم كلثوم، وتكشف قصتها التي أحيطت بسرية تامة مدي تقدير عبد الناصر لأم كلثوم.

يروي عبد القادر حاتم وزير الإعلام الأسبق، والمسئول عن الآلة الإعلامية

لمصر أثناء مفاوضات الجلاء ثم العدوان الثلاثي على مصر، قصة هذه الإذاعة قائلًا:  
- أنشأ الملك فاروق في سنواته الأخيرة ومع ازدياد الاضطرابات والقلق محطة  
إذاعية كانت عبارة عن عربة كبيرة، أي إذاعة متنقلة، وكان يستهدف بذلك  
استخدامها في الطوارئ حال حدوث أي اضطرابات تهدد الملكية، وظلت الإذاعة  
المتنقلة دون استخدام حتى قامت الثورة، وعرفنا بأمرها، وفكرنا في تحويلها إلى  
استديو، ولم يكن يعلم بأمر هذا الموضوع سوي عبد الناصر وزكريا محيي الدين،  
وأحمد باشا كامل (قريب صدقي باشا) وأخته جيهان، وأحمد كمال محمود، ومحمود  
عمر مدير جريدة الإيجيبيسيان، وأنا، ولما بدأت الثورة الدخول في مفاوضات الجلاء  
مع الإنجليز، رأي عبد الناصر أن المفاوضات لن تنجح إلا بممارسة أساليب ضغط  
قوية عليهم، على أن يتم ذلك في سرية وتكتم، وتمثلت هذه الأساليب في إشعال  
وتشيط العمليات الفدائية في مدن القناة، وكذلك استخدام الإعلام.

يضيف حاتم: أسند عبد الناصر لي أمر توظيف هذه الإذاعة، واستثمارها كأداة  
إعلامية سرية ضاغطة على الإنجليز، وبدأ بثها الإذاعي دون أن يعلم أحد بمكانها،  
بعد نقلها إلى مكان ما في الصحراء، ووضعنا على خريطة البث الإذاعي برامج  
باللغة الإنجليزية تستهدف إضعاف الروح المعنوية لجنود الاحتلال، منها مثلاً،  
تمثيلية تقوم فكرتها على وجود جندي بريطاني في الصحراء، دون أن يعرف سبباً  
لوجوده، في نفس الوقت يوجد جندي أمريكي تابع لحلف الأطلسي في بريطانيا،  
ويتعرف هذا الجندي على زوجة نظيره الإنجليزي الموجود في صحراء مصر،  
ويقضي وقته معها، في إشارة إلى أن هذا الإنجليزي ترك بيته وأسرته لآخرين يعثون  
به، دون أن يكون قادرًا على الدفاع عن البيت حيث المسافات الطويلة.

ويوضح حاتم أن الهدف من بث هذا النمط من البرامج كان إخماد الروح  
المعنوية للضباط والجنود الإنجليز بوصفهم احتلال، وإشعارهم أنهم يحاربون

لهدف غير شريف، والثلثون الحقيقي الذي يتقاضاه هو ضياع أسرته، وفي سياق ترغيب هؤلاء الضباط والجنود لسماع الإذاعة كنا نبث موسيقي عالمية هادئة بين برنامج وآخر، ثم نقطع البث فجأة لإذاعة أخبار عن احتمالات انفجارات تحدث في بعض المعسكرات الإنجليزية، ويتم تحديدها بالاسم، مما يؤدي إلى اضطراب نفسي بالغ لجنود الحراسة عليها حتى لو لم يقع الانفجار.

أدت هذه السياسة الإعلامية إلى إزعاج بالغ ومتواصل للاحتلال وصل إلى درجة أن السفارة الإنجليزية اشتكت من الشكوى لقيادة الثورة منها، في الوقت الذي أنكرت القيادة معرفتها بمكان، أو هوية الإذاعة، مثلما كانت تنكر معرفتها بالعمليات الفدائية الدائرة على خط القناة، واستمر الأمر على هذا النحو حتى عدوان ٥٦.

يضيف حاتم: بعد جلاء الإنجليز، وفشل العدوان الثلاثي، وكنت مديراً لمكتب جمال عبد الناصر لشئون الصحافة والإعلام، تدارسنا أمر مصير هذه الإذاعة بعد أن أدت مهمتها بنجاح، وانتهى الوضع على أن نخصصها لأم كلثوم على أن يتم بث أغانيها عليها لمدة خمس ساعات يومياً تبدأ من الساعة الخامسة مساءً حتى العاشرة، وأذكر أن أم كلثوم سألتني أكثر من مرة عن حكايتها، ولم أقدم لها إجابة، نفس الأمر فعلته هي مع عبد الناصر، وكان يكفي بابتسامة فقط، والحقيقة أنها كانت قلقة في البداية من هذه الخطوة خوفاً من إصابة الناس بالملل من كثرة أو دوام إذاعة أغانيها، وفي أكثر من مرة عبر لي عبد الناصر عن سعادته بالإذاعة؛ لأنها كما يقول نالت إعجاب الناس، وأصبح لها مستمعوها، ويقول حاتم: أذكر أيضاً أن عبد الوهاب غضب من هذه الخطوة، وكان يقول لي: «ما دام عملتم محطة باسم أم كلثوم، أنا عايز محطة باسمي، وكنت أنكر له معرفتي بأمرها».

ويضيف حاتم: «أخذنا موجة مختلفة لتشغيل إذاعة أم كلثوم عن الموجات التابعة لمنظمة الإذاعات العالمية، وهي المنظمة التي تنضوي تحتها كل إذاعات العالم».



الاعلامي أحمد سعيد يروي قصة مختلفة عن هذه الإذاعة قائلا: الحكاية بدأت بحدوته بسيطة جدا، وتطورت إلى إذاعة عليها تريد بث الإرسال الإذاعي ثم توقيع اتفاقيات دولية لقيام الاتحاد الدولي للإذاعات، ومهمته هندسية لتنظيم البث الإذاعي الفضائي، ومن يريد أن يحصل على حصته من الأثير يذهب لهذا الاتحاد للحصول على حاجته من الإرسال الإذاعي الداخلي والخارجي، على الموجات القصيرة، أو المتوسطة أو الطويلة، وتحديد الذبذبات المناسبة حتى لا يحدث تداخل مع بث إرسال إذاعات أخرى، لذلك عندما انتبه عبد الناصر لأهمية الإذاعة، كان مطلوبًا الحصول على أكبر حصة من الاتحاد الدولي للإذاعات، فحصلنا على موجات ولا بد من تشغيلها خلال مدة معينة وتبدأ إرسالها، في نفس الوقت كانت المخابرات المصرية تريد محطة إرسال لتستخدمها بشفرتها مع أعوانها في السفارات المختلفة، ولكن كيف يمكن استخدام البث الإذاعي لهذا الغرض، وجاء اقتراح محمد أمين حماد مدير الإذاعة بتخصيص نصف إرسال الإذاعة المقترحة لإذاعة أغاني أم كلثوم، وبذلك أصبحت الإذاعة المطلوبة هي إذاعة أم كلثوم في الظاهر لتغطي على العملية الرئيسية.

يضيف سعيد: رغم أن الجهات الأمنية لم تعد بحاجة إليها لتحقيق أهدافها في ظل التقدم التكنولوجي الذي أتاح لها وسائل أخرى أكثر تقدما، إلا أن الإذاعة أخذت شهرة أم كلثوم، حتى جاء عهد السادات وتغيرت خريطةها، فافتتحت بأم كلثوم، وختمت بها، وفي وسط الإرسال تذاع أغاني أخرى لمطربين آخرين، وقيل: في هذا التعديل شائعات منها غضب السادات من مخاطبة أم كلثوم له «يا أبو الأنوار» بعد أن أصبح رئيسا للجمهورية في حضور جيهاان السادات.

رغم الاختلاف بين روايتي عبد انقادر حاتم وأحمد سعيد حول أصل نشأة إذاعة أم كلثوم إلا أن قرار الإنشاء يبقى تنويجا من عبد الناصر لها لما قدمته، واعتراقاً منه

بقيمتها الفنية، ليس هذا فحسب بل حرص الرجل على توفير الحماية الدائمة لها حتى فيما يتعلق بحياتها الشخصية، ويحكى الدكتور منصور فايز الطيب الخاص لعبد الناصر ولأم كلثوم أيضًا في كتابه «مشواري مع عبد الناصر»:

«نتيجة الضغط المستمر لم يكن لدي عبد الناصر الوقت لهوايات يروح بها عن نفسه، ولكنه كان حريصًا على سماع السيدة أم كلثوم التي كان يقدرها، ويسألني دائمًا عن صحتها، وحين بدأت السيدة أم كلثوم تشعر ببعض التعب في إحدي المراحل طلب مني أن أقترح عليها أن تكتفي بأغنيتين في الحفلة الواحدة بدلًا من ثلاث، ولما عرضت عليها وافقت وألغت الوصلة الثالثة، وكنت قد طلبت منها ذلك من قبل، ولم تستجب لي».

عبرت العلاقة بين أم كلثوم وجمال عبد الناصر دائرة علاقة الفنان بالسلطة، تلك الدائرة التي تنكمش وتتمدد بفعل القانون الذي يحدد هذه العلاقة.. القانون الذي ينص في أحد بنوده على رضا السلطان، وخضوع الفنان، وفي بند آخر على غلق الدائرة على أهداف تجمع الطرفين، وكل منهما يعمل لأجلها بأدواته الخاصة، وانتقلت علاقة أم كلثوم بجمال عبد الناصر إلى دائرة إنسانية أرحب وأرقى وأوسع، كان في حجرة نوم عبد الناصر بمنزله بمنشية البكري قطعة موبيليا خشبية تضم تليفزيون، وراديو، وبيك أب، وريكوردو، واسطوانات موسيقي كلاسيكية، وشرائط مسجلة لحفلات أم كلثوم، وكانت أغانيها جسرًا بين قلبي عبد الناصر وزوجته السيدة تحية كاظم التي إرتبطت بعلاقة وثيقة بأم كلثوم، وبدأت تلك العلاقة بمكالمة تليفونية من أم كلثوم تلقتها منها شغالة في بيت عبد الناصر اسمها خضرة، فقالت لها أم كلثوم بخفة ظلها المشهورة: «يجعل سبتك خضره يا خضرة» ويقول الكاتب الصحفي عادل حمودة في حلقاته «الحب في زمن الحرب»، والذي كشف فيها عن مجموعة الخطابات الخاصة المتبادلة بين جمال عبد الناصر والسيدة

تحيةة أثناء حرب فلسطين عام ١٩٤٨م، «بعد مكالمة خضرة جاءت أم كلثوم إلى البيت لتتوطد علاقتها الإنسانية والشخصية بتحيةة، وحرصت أن تحضر أعياد ميلاد بناتها وأولادها، لكنها لم تكن تغني فيها، وفي الإسكندرية كانت أم كلثوم كثيرًا ما تلغي حجز إقامتها في فندق سيسيل لتتزل في كايينة تحية في المعمورة، ومن جانبها كانت تحية حريصة على حضور حفلاتها، الخميس الأول من كل شهر.

كانت في البداية تغني في مسرح الأزيكية، ثم انتقلت إلى سينما قصر النيل، وفي مسرح الأزيكية كان أول بنوار مخصص للملك.. سواء حضر الحفل أو لم يحضر، وقد أصبح ذلك البنوار متاحًا للشخصيات السياسية المهمة فيما بعد، وكانت تحية تجلس فيه عادة عندما كانت تحضر حفلات أم كلثوم التي كانت تسألها عما تحب أن تسمع منها، وذات مرة كان جمال عبد الناصر بعيدا عنها في زيارة ليوغسلافيا فطلبت منها أغنية «عودت عيني على رؤياك»، ومرة أخرى كان مسافرًا للاتحاد السوفيتي (روسيا والدول المجاورة)، فكانت الأغنية «إنما للصبر حدود يا حبيبي».

ويروي الشاعر والكاتب الصحفي فاروق جويده في مقال له بالأهرام (١٦ يناير ٢٠٠٠م): «قال لي رياض السنباطي يومًا: ذهبت إلى فيلا أم كلثوم لإجراء بروفات أحد أغانيها، وكانت تحترم مواعيدها إلى أبعد الحدود، وعندما دخلت الفيلا علمت أن أم كلثوم ما زالت نائمة، وسألت مديرة المنزل فقالت: إن سيدي ظلت حتى طلوع الشمس بلا نوم، فسألها السنباطي، لماذا؟ أجابت: تشاجرت مع زوجها د.حسن الحفناوي ليلة أمس، واتصلت بالرئيس عبد الناصر في الخامسة صباحًا، وأيقظته من النوم وجاء بنفسه إلى هنا، ولم يخرج إلا في السابعة صباحًا بعد أن تصالح الزوجان د. الحفناوي وأم كلثوم».

حيمية العلاقة بين الطرفين جعلت من عبد الناصر طرفًا فيها تردد عن زواجها بالكاتب الصحفي مصطفى أمين، وهي القصة التي فجرها الناقد والكاتب رجاء

النقاش وأثارت جدلاً واسعاً حين أعادت الحديث عنها الدكتورة رتبية حفني في ندوة بمكتبة الإسكندرية في فبراير عام ٢٠٠٥ م، قال النقاش أنه علم بأمر الزواج من مصطفى أمين من أحد كبار المسؤولين في عصر عبد الناصر لم يأذن بذكر اسمه في حياته، وهو كمال الدين رفعت (خال زوجة النقاش)، ويضيف النقاش: أن الضابط على إسماعيل زوج المذيعة المعروفة درية شرف الدين، كان يقوم بمجرد مكتب مصطفى أمين عند تأميم مؤسسة أخبار اليوم عام ١٩٦١، ف وقعت في يده أوراق خاصة بأمين كان من بينها عقد زواج رسمي وليس عرفياً، بين أمين وأم كلثوم، وخطابات بخط يدها إلى مصطفى أمين تبدؤها بقولها (زوجي العزيز)، ويضيف النقاش: أعطي على إسماعيل عقد الزواج إلى جمال عبد الناصر، وكان موجوداً بالإسكندرية، وقدم إليه العقد، فأمسك به عبد الناصر، ونظر إليه، وابتسم دون أن يعلق بشيء ثم وضعه في جيبه، ومن يومها لم تظهر هذه الأوراق على الإطلاق، ولم يطلع عليها أحد.

ويقول النقاش متوقعاً: «لأن عبد الناصر كان يجب أم كلثوم ويحترمها ويعتبرها قيمة وطنية فإن عبد الناصر ربما يكون قد طوي هذا الموضوع نهائياً من تفكيره، ولم يسمح بتسريبه إلى أحد، ما دامت أم كلثوم نفسها كانت لا تحب الإعلان عنه، ولعل هذه الأوراق الخاصة قد أعيدت إلى صاحبها فيما بعد أي: إلى مصطفى أمين».

ويعلل النقاش الذي أكد أنه لم يعرف المدة التي استغرقها هذا الزواج إخفاء أم كلثوم لهذا الزواج طالما كان شرعياً، بأن مصطفى أمين كان يصغرها بحوالي ١٦ عاماً، وربما كان الفارق في العمر من بين الأسباب الرئيسية في ميل أم كلثوم إلى إخفاء هذا الزواج، كما أنها أرادت أن تكون لمصر كلها وللعرب جميعاً، ويضيف: أظن أن هذا السبب القوي كان كافياً لجعل أم كلثوم تفضل أن يكون الزواج سرياً، كما أن مصطفى أمين كان يخوض معارك عنيفة خلقت له عداوات كثيرة قبل ثورة يوليو،

وبعدها وكانت أم كلثوم تحرص على أن تكون بعيدة عن كل هذه الصراعات. النفي القاطع لهذه القصة يأتي من الدكتور ممدوح الدسوقي - ابن شقيقة أم كلثوم - ومن الكاتب الصحفي محمود عوض صديق الطرفين الذي تساءل: «إذا كان مصطفى أمين قد كتم سر زواجه من أم كلثوم في حياتها، فلماذا لم يعلنه بعد رحيلها؟، وكيف يكون زواجهما سرّيًا وهما على مستوى الأصدقاء لديهما صداقات بصحفيين مثل محمد التابعي والصحفي اللبناني سعيد فريجة، وغيرهما، وكل هؤلاء لا يمكن إخفاء أمر بهذا الحجم على علمهم؟»، ويشير السيناريست محفوظ عبدالرحمن مؤلف مسلسل أم كلثوم إلى أنه وأثناء تصديده لكتابة المسلسل صادفه ما يقرب من ١٤ شائعة عن زواج أم كلثوم، من بينها واحدة وهي في قريتها وقبل انتقالها إلى القاهرة، بالإضافة إلى شائعة زواجهما من مصطفى أمين لكن لم يكن هناك دليل عليها، ويشير محفوظ إلى أن مصطفى أمين كتب عنها رواية بعنوان: «الآنسة هيام» نشرت بعد خروجه من السجن، وصفها فيها بأقبح الأوصاف.

ورغم هذا النفي إلا أن مجلة المصور في عدد ٤ مايو عام ٢٠٠٥ م ذهبت في تحقيق موسع لها حول هذه القضية أجراه الصحفي محمد دياب إلى الاعتقاد بصحته وجاء في التحقيق: «تعرفت ثومة إلى مصطفى أمين في أواسط الثلاثينات (القرن العشرين) لكن علاقتها لم تتوطد إلا في منتصف الأربعينات، ولا يعقل أن تكون أم كلثوم قد استأذنت شقيقها في السماح لها بالزواج من مصطفى أمين دون أن ترجع في ذلك إلى والدها، إلا إذا كان والدها كان قد توفي، والوالد رحل عام ١٩٣٦، ولا يعقل أن تكون قد تزوجته في الفترة من عام ١٩٣٦ م، وحتى ١٩٤٦ م أو ١٩٤٧ م، لسبب بسيط هو أنها تزوجت من الموسيقار محمود الشريف العام ١٩٤٦ م، كما أنها ارتبطت لسنوات قبل زواجهما من محمود الشريف بقصة حب مع شريف باشا صبري (خال الملك فاروق)، فليس من المنطق أن تكون أم كلثوم أحبت وتزوجت

وهي على ذمة مصطفى أمين، كما لا يعقل أن تكون قد طلقت في عام ١٩٤٦ لتتزوج من فورها بالشريف، إذن المنطق يحتم أن تكون أم كلثوم قد تزوجت مصطفى أمين في الفترة التي شهدت تصاعدا لعلاقتها سويا وهي منتصف الأربعينات، وهي الفترة التي ساعدته فيها بأموالها على تأسيس جريدة «أخبار اليوم»، وسعي لها فيها للحصول على وسام الكمال من الملك فاروق، وساندها في أزمتها الإعلامية عند زواجها وانفصالها من محمود الشريف، والمنطق يقضي أن يكون هذا الزواج قد وقع بالفعل في الفترة من عام ١٩٤٧، إلى مطلع الخمسينات لأن أم كلثوم ارتبطت بالزواج في العام ١٩٥٣ من الدكتور حسن الحفناوي، وهو الزواج الذي استمر حتى رحيلها، وعلي الأرجح تم ذلك في الفترة التي كان يتم فيها التحضير لتصوير فيلم «فاطمة» الذي كتب قصته مصطفى أمين لأم كلثوم في العام ١٩٤٧، وهو ما يعني أن الزواج لم يستمر سوى حوالي ٥ أعوام على الأكثر ففي مطلع الخمسينات وتحديدًا عامي ١٩٥١ و١٩٥٣، سافرت أم كلثوم في رحلات علاجية إلى الولايات المتحدة طالت لأشهر لمعالجتها من الغدة الدرقية، وكان أنور السادات أحد ضباط مجلس قيادة ثورة يوليو في وداعها بالمطار كمندوب رسمي عن القيادة الجديدة ويقال: أنه عندما اشتد عليها المرض نصحتها الأطباء بالزواج لأنه أحد العوامل التي ستساعدتها على الشفاء.





4

جيل مختلف







فتح انتصار مصر على العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م صفحات للنضال الوطني للثورة، وبدأ الفعل الوطني المصحوب بالزخم الشعبي بقيادة شبابية يؤتي ثماره على الأصعدة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفنية.

كان تعاون أم كلثوم مع جاهين والطويل في «والله زمان يا سلاحي» ومن قبله تعاونها مع الموجي في غنوة الجلاء، نتيجة طبيعية لهذه الموجة في جانبها الفني، وتعاملت أم كلثوم مع الثورة بمفهوم شامل، مفهوم يخرج من نطاق الالتفات، والاكتفاء بالنظر إلى السلطة السياسية، إلى رحاب أوسع يشمل فهم طبيعة المرحلة، وهي المرحلة التي يمكن القول أنها كانت مرحلة الشباب بامتياز.

جاءت الثورة بوزراء ومستولين في عمر العشرينات ومطلع الثلاثينيات، مثل الدكتور عزيز صدقي للصناعة، والدكتور مصطفى خليل للمواصلات، والدكتور عبد المنعم القيسوني للمالية والاقتصاد، وقبلهم كان ضباط الثورة في نفس الحلقة من العمر، كان عبد الناصر ابن الـ ٣٤ عامًا وقت قيام الثورة، وعلي صعيد الفن جاء ما درج على تسميته بـ «جيل الثورة»، أو «جيل عبد الناصر» من الفنانين الشباب وفي مقدمتهم عبد الحليم حافظ، كمال الطويل، محمد الموجي، بليغ حمدي، صلاح جاهين، شادية، محمد رشدي، فائزة أحمد، نجاة، عبد الرحمن الأبنودي، أحمد شفيق كامل وغيرهم، وعبر هؤلاء عن المرحلة الجديدة بما حملته من تحولات.

وعت أم كلثوم طبيعة المرحلة وكان لقاءها بالموجي والطويل وجاهين بمثابة بدء امتزاج الأهداف والتوجهات منها بجيل يحمل فكرًا مختلفًا، جيل يقول عنه كمال الطويل: «جاء بفكر يقوم على دراية بالظروف السياسية والاجتماعية، وكل التحولات نحو المستقبل الوطني لمصر، وانعكس هذا على الفن عمومًا والأغنية في في القلب منه»، ويضيف الطويل: «كانت أم كلثوم على وعي بهذا، فعلي الرغم من أن أساطين الموسيقى بجوارها، وهم زكريا أحمد، والقصبجي، والسنباطي، إلا أنها

التفتت إلى الجيل الطالع، عكس عبد الوهاب الذي تأخر في التعاون مع هذا الجيل، ولم يلحن لعبد الحليم، فعبد الوهاب كان رجل التجربة الثانية في كل شيء، لا يتزوج أول زواج ولا يلحن لمطرب اللحن الأول!

وقبل البحث في خصوصية علاقة أم كلثوم بالجيل الطالع مع الثورة بملحنيه ومؤلفيه، والعثور على إجابة لسؤال، ماذا قدم لها هذا الجيل؟، وماذا قدمت له؟ قبل هذا يجب التنويه إلى أمرين، الأول، أنها بدأت في تواصلها مع هذا الجيل وهي متوقفة عن التعاون مع اثنين من أساطين التلحين العربي عامة، والكلثومي خاصة، توقفت عن التعاون مع محمد القصبجي ملحنًا، واكتفت به عازفًا للعود في فرقتهما، بالإضافة إلى قيادته للفرقة، كما توقف تعاونها مع الشيخ زكريا أحمد كملحن، وبيرم التونسي كمؤلف، حيث رأي زكريا وبيرم التونسي أنها لا تفهمها حقهما المالي لقاء التلحين والتأليف، وأختار زكريا طريق القضاء، حيث رفع دعوي قضائية أمام المحاكم، ظلت من عام ١٩٤٨م حتى عام ١٩٦٠م، يطالب فيها أم كلثوم بدفع مستحقات مالية له تصل إلى نحو ٤٠ ألف جنيه.

أما الأمر الثاني: فيتمثل في أنه مع خلافها مع زكريا، وتوقف القصبجي الذي رآه البعض نوعًا من إحالته للاستيداع من أم كلثوم، في ظل هذا انفراد السبناطي انفرادًا شبه تام بصوتها من سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٦٠م، واخترق هذا الانفراد ألحان قليلة قدمها محمد الموجي، وكمال الطويل كنموذجين من الجيل الجديد، قدم لها محمد الموجي عام ١٩٥٤م نشيد الجلاء بمناسبة توقيع اتفاق الجلاء مع الإنجليز، وهو اللحن الذي قال عنه عبد الوهاب: «لحن قصبجي طراز ٥٤»، وفي عام ١٩٥٥م قدم الموجي لحنيه الدينيين الرائعين «أوقدوا الشموع» و«حانة الأقدار»، وفي عام ١٩٥٧م غنت للموجي أيضًا «محلاك يا مصري وأنت عالدفة» لصالح جاهين بمناسبة تأميم قناة السويس، أما كمال الطويل فقدم لها رائعته: «لغيرك ما

مددت يدا» ثم «والله زمان يا سلاحي» عام ١٩٥٦ م.

والمؤكد أن حيرة بالغة تتملك كل محبي فن أم كلثوم والقصبجي، حول سبب توقف التعاون بينهما، والوقوف بذروة هذا التعاون في نصحه الكبير عند قبلة «رق الحبيب» عام ١٩٤٤ م، ثم مجموعة أغاني أخرى عام ١٩٤٨ م، هي «يا صباح الخير» «نورك ياست الكل» «ياللي انحرمت الحنان»، بعدها توقفت أم كلثوم عن الغناء له بعد أن قدمت ٦٩ أغنية من ألحانه.

كان القصبجي هو الأب الفني الذي تلقفها منذ انتقالها من قريتها إلى القاهرة، كما يظل حسب وصف الموسيقي اللبناني توفيق الباشا: «أستاذ النغم بكل تعقيداته»، وفي رأي كمال الطويل: «المجدد الأعظم للموسيقى العربية» كما أنه في نظر المؤرخ والناقد الموسيقي اللبناني فيكتور سحاب «المؤلف الكبير المكتمل الشروط».

كانت أم كلثوم كما يقول المؤرخ الموسيقي محمود كامل: تعتقد أن إلهام القصبجي نضب، ولم تكف في الظاهر عن تشجيعه على معاودة التلحين لها، لكنها في كل مرة كانت تعيد إليه الأمل، ثم تعرب بعد الاستماع إلى ألحانه الجديدة عن عدم اقتناعها بها، ومن مفارقات ذلك أنه لحن أغنية في تكريمها سنة ١٩٤٩ م في معهد الموسيقي العربية قدمتها سعاد محمد، ويقول فكتور سحاب في مؤلفه الهام «السبعة الكبار في الموسيقي العربية المعاصرة»: في سنة ١٩٥٥ م جالت أم كلثوم في بيروت (غنت في قاعة الأونسكو) وفي دمشق، وفي هذه الجولة صر «القصب» (بهذا كانت تسميه) بأنه لو أتاحت له الفرصة لأثبت لها أن ألحانه أفضل من ألحان السنباطي، لكنه عاد عن كلامه وأنكر تصريحاته عندما غضبت الست، ويرى سحاب بصيغة جزم: «لا شك في أن القصبجي كان يفوق السنباطي في القدرة على التفكير الموسيقي، وعلى صياغة لوازم قوية متماسكة، وعلى تطوير اللحن، وعلى التجديد في الموسيقي، وإن كان بعض النقاد يرون أن جملة السنباطي اللحنية أجهل في الغالب»، ويدلل على

ذلك بقوله: «معظم اسطوانات عبد الوهاب وأسمهان وليلي مراد في ذلك الزمن (وكانت أم كلثوم تطبخ أسطواناتها عن شركة «أوديون المنافسة التي كان يديرها البير ليفي»، روى أنهم أخذوا من صديقهم الأخطل الصغير، بشارة الخوري، قصيدة «اسقينها»، وطلبوا من عيد الوهاب أن يلحنها، فلحنها، لكنه تردد في تسجيلها لعدم رضاء عن اللحن، واستأذن آل بيضا إسناد لحن القصيدة إلى القصبجي، فلحنها لأسمهان، ويقول آل بيضا أن لحن القصبجي للقصيدة كان «بصراحة»، أجهل من لحن عبد الوهاب الذي لم يُسجل، ويضيف سحاب: «ليس في هذا قطعا انتقاص من سيد اللحن العربي (عبد الوهاب) بل فيه شهادة للقصبجي، الذي أصابه على ما يبدو، عزوف أم كلثوم عن ألحانه، بجفاف حقيقي حتى مماته»، ويقول سحاب متسائلاً «ليس من وسيلة إذن للتيقن بأيها السبب، وأيها النتيجة: أهو النضوب في إلهامه، أدي إلى عزوف أم كلثوم، أم عزوفها أدي إلى نضوبه حقاً؟».

والمؤكد أن سحاب على حق في طرح تساؤله، خاصة أن معظم ما يقال في هذا الأمر هو أقرب إلى التحليلات منه إلى الوقائع، فمحمود شريف يذهب إلى أن أم كلثوم عاقبت القصبجي بعدم أخذ ألحان منه منذ الليلة التي حمل فيها المسدس، وذهب إلى فيلتها يريده قتل الشريف احتجاجاً وغضباً على خطوبتها له، لأن القصبجي كان يحبها وكانت هي تعرف ذلك، وربما يري البعض أن هذا ليس ملائماً من سيدة كان صوت لفن عندها أعلي الأصوات، وهو السيد في كل شيء ولا يمكن أن تغلق بالضربة المفتاح على من يعطيها لحناً يرفع من رصيدها، ويذكر الموسيقار كمال الطويل: «أنا شخصي سألت ذات مرة للقصبجي «إزاي يا أستاذنا تبقي المجدد الأعظم في تاريخ الموسيقى العربية، وتكتفي بدور عازف عود في فرقة أم كلثوم، فين ألحانك العظيمة؟»، فرد القصبجي على الطويل: «مش عارف كل ما أنوي أعمل لحن ألاقى لعفاريت بتطلع لي»، ويرى كمال الطويل أن أسباباً ممتزجة

لدي القصبجي هي التي خلقت عنده هذه الحالة، منها ما هو شخصي في طبيعة علاقته المعقدة بأم كلثوم، ومنها ما يرتبط بالغيرة من ملحنين آخرين.

ويروي محمود كامل، وكان من المقررين للقصبجي: «عهدت أم كلثوم إلى القصبجي بتلحين بعض أغانيها بعد «رق الحبيب» ولكن هذه الألحان لم تغنيها، فقد حدث في عام ١٩٥٤م أن اختارت أم كلثوم أغنية وطنية من شعر أحمد رامي مطلعها، «يا دعاة الحق هذا يومنا» لكي تسجلها في الإذاعة بمناسبة أعياد الثورة، وطلبت من القصبجي تلحينها، فعاد الأمل من جديد إلى قلبه، وأحس بأن أبواب السماء بدأت تتفتح له مرة أخرى، وتوجه إلى الله أن يلهمه التوفيق والسداد، وأن ترضي أم كلثوم عن هذا اللحن وتقبل غناؤه.

ويدأ يلحن كلمات الأغنية، وكان من فرط فرحته ونشوته، كلما انتهى من تلحين مقطع منها، يحمل عوده مسرعاً إلى فيلا أم كلثوم بالزمالك، يسمعها ما لحنه، وكانت تبدي له علامات الرضا، فيعود إلى منزله منشراح الصدر، قريح العين، وظل هكذا إلى أن إنتهى من تلحين نصف الأغنية، وجاءت أم كلثوم إلى منزل القصبجي لسباع اللحن، ومعها الشاعر أحمد رامي، وكنت رابعهم، وأمست القصبجي بعوده، وراح يغني اللحن، وهو يدعو الله في قرارة نفسه، أن يلقي إعجاب أم كلثوم ورضاءها، ولكن أمله خاب، لم تقتنع أم كلثوم بلحن الأغنية، وأشارت عليه بأن يعيد تلحينها من جديد، ولكن دون جدوي، ورفضت أن تغني الأغنية، ولم تعهد بها إلى ملحن آخر، وإنما اعتذرت عن غنائها، واكتفت بأغنيتهما المعروفة «مصر التي في خاطري وفي دمي» التي سجلتها في العام السابق، وسافرت إلى الإسكندرية لتقضي فترة الصيف، وشاء القدر أن تكون أغنية «يا دعاة الحق هذا يومنا» من نصيب المطربة فريدة كامل.

جددت أم كلثوم نفس الموقف مع أغنية سهران لوحدتي، فبعد أن بدأ القصبجي تلحين الكلمات من نغمة جديدة أطلق عليها «ما وراء النهرين» لم ترض عن اللحن،

وسحبته لتعطيه إلى رياض السنباطي، وعلى الرغم من أن القصبجي كما يقول كامل لم يكن يدر سر هذا الفتور، إلا أن كامل يرجعه إلى ثلاثة أسباب هي:

سوء الحالة الصحية للقصبجي في السنوات الأخيرة، وعدم استطاعته حفظ الألحان التي تقدمها أم كلثوم على المسرح، والتي قام بعزفها من قبل.

كثرة شكواه لزملائه من سواء معاملة أم كلثوم له، ويبدو أن واحداً من هؤلاء حمل إلى أم كلثوم صوراً غير حقيقية، فضعب عليها أن تسمع مثل هذه العبارات وهي التي كانت تكن له كل تقدير.

إصرار القصبجي على الحصول على أجره كاملاً عن الحفلات التي كانت تتبرع أم كلثوم بإحيائها، وتقوم بدفع أجور الفرقة من جيبتها الخاص.

وعلى الرغم من كل هذه الوقائع التي تدخل فيها يشبه التعقيد في معرفة كل جوانبها الحقيقية، إلا أنه في الوقت الذي أفلحت أم كلثوم عن الغناء للقصبجي، لم تكف عن إظهار تقدير شخصي له تمثل في عدد من التصرفات، حيث يروي محمود كامل: «كان لعدم غناء أم كلثوم الحائناً جديدة بعد «رق الحبيب» أثره المباشر على قيمته الفنية، فقد حدث حينها أهدت أم كلثوم إلى الإذاعة عام ١٩٥٢ بعض تسجيلاتها الغنائية لتذيعها بدون مقابل، كان من بينها لحن «رق الحبيب» وأشارت أم كلثوم على الإذاعة أن تدفع نصيب المؤلفين والملحنين في هذه التسجيلات، فقررت الإذاعة أن يصرف للقصبجي ٢٠٠ جنيه، ورفض القصبجي يومئذ هذا التقدير، وأبرق إلى مدير الإذاعة محتجاً، على هذا التصرف، وطالب بمساواته بزميله رياض السنباطي الذي قدرت له الإذاعة ٣٠٠ جنيه، بحجة أن قيمة الفنان لا تنخفض وترتفع لقلة وغزارة إنتاجه، وإن أم كلثوم لا تغني الآن من ألحان القصبجي، ولما سمعت بذلك أم كلثوم لم ترض عن هذا التصرف الشاذ، ووعدت بالاتصال بالمستولين لمنح القصبجي حقه المشروع، وفعلاً، كان لتدخلها نتيجة طيبة،

وقبض القصبجي أجره كاملاً غير منقوص، يأتي هذا إلى جانب أن القصبجي ولسنوات كان يحيل إليه أن أم كلثوم سوف تستغني عنه كعازف للعود في الفرقة بعد أن أسندت قيادتها لمحمد عبده صالح عازف القانون، وأصبح بذلك عضواً مثل الآخرين، وظل هذا الاعتقاد لديه إلا أنها لم تفكر حتى بعد وفاته بإحلال عازف آخر مكانه، واستمرت الفرقة تقدم حفلاتها مدة ثلاث سنوات دون إدخال آلة العود.

وتقدم الدكتورة رتيبة الحفني اجتهداً آخر في هذه القضية، تدخل من خلاله بأسمهان على الخط، وتقول:

«يعتبر القصبجي الملحن الوحيد الذي تفهم إمكانيات صوت أسمهان، فلحن لها ما يتمشي مع لون صوتها وعذوبته، كما يعتبر الملحن الثاني بالنسبة لعدد الألحان التي قدمها لهذا الصوت بعد فريد الأطرش، وأحست أم كلثوم بخطورة هذا الصوت عليها، فعملت على حصر ألحان القصبجي بها، إلا أن القصبجي تعلق بأسمهان، واستمر في التلحين لها، مما أدى إلى أول جفاء بين أم كلثوم، والقصبجي كاد يصل إلى إبعاده عن تحتها لولا تضامن أعضاء الفرقة معه.

وتضيف الحفني: ذات يوم جاء رياض السنباطي إلى أم كلثوم بقصيدة «حديث عين» للشاعر أحمد فتحي، رفضت أم كلثوم القصيدة معللة بأنها حديثة الاتجاه، بعيدة عن ذوق مستمعيها، بينما أعجب القصبجي بهذه القصيدة، فعرض على السنباطي إعطاءها لأسمهان، فكانت أول لحن تغنت به أسمهان للسنباطي، وغضبت أم كلثوم من هذا التصرف، وبدأت العلاقة تسوء بينها وبين السنباطي أيضاً، إلا أن السنباطي أعاد استرضاء أم كلثوم بألحانه لها.

وتضيف رتيبة: «أراد القصبجي التجديد في ألحانه لأم كلثوم إلا أنها كانت ترفض هذا اللون واتجهت إلى ألحان زكريا أحمد التي كانت تعتمد على الطرب، والمعروف أن القصبجي كان بطبعه مجلداً، يسعى إلى الخروج من الحدود التقليدية، دون أن يفقدها



طابعها، ومن هذه المحاولات الجديدة كانت أغنية «منيت شبابي»، وفيها حاول القصبجي أن يجعل أم كلثوم تغني سلماً صولفائياً يبدأ من قرار المقام وينتهي بالجواب، وعندما تجاوب صوتها مع هذه الحركة العنيفة، مهد إلى الأوركسترا بأداء جزء من الأغنية، وتقول رتيبة الحفني: «المعروف أن صويت أسمهان يختلف في معدنه وإمكانياته عن صوت أم كلثوم، فأغنية «الطيور» لا تتفق وصوت أم كلثوم بينما أدتها أسمهان ببراعة وتمكن».

ويحتاج رأي رتيبة الحفني إلى الكثير من المراجعة والتدقيق؛ لأنه يقفز على حقائق وتواريخ يشكك في كلامها، فراها، يشير بصراحة إلى أن أسمهان كانت هي الخلفية الحقيقية لأسباب الجفلة بين أم كلثوم والقصبجي، والمراجعة تأتي في أن ما قدمه القصبجي لأسمهان ينقسم تاريخياً على مرحلتين، الأولى، أنها غنت له ألحانا قبل زواجها من حسن الأطرش عام ١٩٣٣م، أي في عز تعاون القصبجي وأم كلثوم، ويقول فيكتور سحاب: من يسمع هذه الأغنيات لأسمهان، وبخاصة لحن القصبجي لكلمات يوسف بدروس: «كانت الأمانى» يحس بعدم نضوج هذا الصوت، إذا ما قورن بصوت أسمهان الذي يعرفه العامة، على الرغم من البشائر الواضحة فيه، أما المرحلة الثانية فهي التالية لعام ١٩٣٧ بعد عودتها إلى القاهرة سنة ١٩٣٧م للقصبجي، لحنه الأصولي الكبير «ليت للبراق عينا» (١٩٣٨م) وهو لحن غناه قبلها إبراهيم حمودة، ثم حياة محمد في فيلمها «ليلى بنت الصحراء» (١٩٣٦م)، وارتفعت حياة محمد أمرها إلى المحاكم في هذا، وكانت أول قضية فنية يفصل في شأنها في مصر، وأول عهد الحقوق الفنية، لكن القصبجي أعطاه طائفة أخرى من أجل أغنياتها تراوحت من القصيدة «اسقنيها بأبي» (١٩٤٠م) قصيدة الأخطل الصغير الشهيرة، و«يا طيور» (١٩٤٠)، ونظمها يوسف بدروس، فخلدت في الغناء العربي نموذجاً للتطوير في اللحن والغناء، وقصيدة أحمد شوقي «هل تيم البان»، إلى أغنيات زجلية باللهجة العربية، لم تصل على اشتهار الأوليات،

مثل طقطوقة «فرق ما بينا ليه الزمان» التي ألفها أولا يوسف بدروس ثم ضاعت كلماتها بعد لحن القصبجي للمطلع، فعاود على شكري تأليفها محتفظاً بالمطلع المعروف: «فرق ما بينا الزمان، ده العمر كله بعدك هوان» ثم مثل «أنا اللي استاهل» (١٩٤٤م)، و «امتي حاتعرف» الرائعة ١٩٤٤م، والأخيرتان من فليم «غرام وانتقام»، الذي غرقت قبل أن تكمل مشهده الأخير، ويقول سحاب «أغنية امتي حاتعرف» ألفها مأمون الشناوي لما رغبت إليه وإلي القصبجي أن يضعها لها أغنية على نمط أغنية محمد عبد الوهاب «أنت وعزولي وزماني» للمؤلف نفسه.

والعرض الذي يأتي به فيكتور سحاب يوضح أن ما قدمه القصبجي لأسمهان جاء في نفس التوقيت الذي كان يقدم فيه لأم كلثوم ليس هذا فحسب، بل إن قبلة «رق الحبيب» جاءت في عام ١٩٤٤م، وهو نفس العام الذي غرقت فيه أسمهان ولقيت حتفها، كما قدم القصبجي فيما بعد مجموعة أخرى من الألحان لأم كلثوم كانت في عام ١٩٤٨م، وهي: «يا صباح الخير» و «نورك يا ست الكل» و «ياللي اتحرمت من الحنان»، كما أن من يؤرخ لتاريخ المهجر اللحني بين القصبجي وأم كلثوم، يؤرخه بعد مرحلة «رق الحبيب»، ثم الألحان الثلاثة التالية المشار إليها سابقاً، والمفارقة أيضاً أن الشيخ زكريا أحمد الذي اتجهت إليه أم كلثوم بعد القصبجي كما تقول رتيبة الحفني قدم أيضاً لأسمهان، كما يقول فيكتور سحاب ثلاث أغنيات على الأقل هي «هديتك قلبي»، وقصيدة أبي العلاء المعري «غير مجد في ملتي واعتقادي» و «عذابي في هواك أرضاه».

ويدخل في هذا السياق أيضاً ما أوردته رتيبة الحفني حول سوء العلاقة بين أم كلثوم والسنباطي؛ بسبب لحن قدمه لأسمهان بنصحية من القصبجي، إلا أن السنباطي أعاد استرضاء أم كلثوم بألحانه لها، حيث يتبين أن أسمهان قدمت أكثر من لحن أيضاً للسنباطي في ذروة تقديمه أيضاً ألحانا لأم كلثوم، حيث قدم كما يقول

فيكتور سحاب، قصيدة لأحمد رامي «أيها النائب» (١٩٤٤)، ويعتبرها سحاب واحدة من روائعه الخالدة و«نشيد الأسرة العلوية» (١٩٤٤)، وكلتاها في فليم (غرام وانتقام)، وحظرت إذاعة الثانية بعد ثورة ١٩٥٢ لإشادتها بأسرة الملك فاروق، ويضيف سحاب: «غنت أسمهان للسنباطي قصيدة لأحمد فتحي هي أغنية جميلة جداً على مقام جهار كاه تستحق شهرة لم تنلها «يالعينك ويإلي»، وأعلن السنباطي في فترة لاحقة أنه فقد تسجيلها، فأرسل إليه أحد المواطنين على الهواية الموسيقية في لبنان تسجيلاً، ما لبث أن أذيع في إذاعة القاهرة، وغنت أسمهان من ألحان السنباطي أيضاً أغنيتين أخريين على الأقل: قصيدة ابن زيدون «أقرطبة الغراء» وأغنية «الدنيا في أيدي والكل عبيدي (١٩٤٠م)».

وتشير كل هذه الحكايات إلى أن الذي باعد بين القصبجي وأم كلاًثوم، هو عامل إنساني يتداخل فيه التكوين الشخصي للقصبجي الذي يبدو منه أنه لخص الدنيا والوجود والحياة في شخص أم كلاًثوم ولم يشفي من غرامها أبداً. ولم يستطع أن يصيغ معادلة معها كتلك التي صاغها أحمد رامي الذي أحبها بعمق أيضاً لكنه جعلها مصدر إلهام لا ينضب.

ومن القصبجي إلى زكريا أحمد يأتي الابتعاد الآخر لأم كلاًثوم عن واحد من أساطين الموسيقى العربية، وواحد أيضاً من الذين كان لهم الفضل مبكراً في إقناعها بالانتقال من طمائي الزهايرة إلى القاهرة، كان زكريا كما يقول صبري أبو المجد «من الفنانين القلائل الذين يعتزون بأنفسهم ويحافظون على كرامتهم، رغم تواضعهم الجهم، كريم إلى أبعد حد ومحب للغير، ومعروف بصراحته اللامتناهية فهو يقول للأعور أعور في عينه»، ويقول عنه نجيب محفوظ الذي اقترب منه سنوات، في مذكراته مع رجاء النقاش: «تعود معرفتي بالشيخ زكريا أحمد إلى صديق مشترك وهو «صلاح زيان»، وهو من الأعيان، كان صلاح زيان من سكان العباسية، وقد

تعود على إقامة سهرة يومية في منزله يحضرها الشيخ زكريا أحمد وكنت أسأل نفسي: متى يعمل الشيخ زكريا ويتم ألحانه وهو يداوم على تلك السهرات اليومية؟ واكتشفت أن لديه القدرة على أن يلحن في أي وقت، وأذكر أنه لحن أغنية «حبيبي يسعد أوقاته» لأم كلثوم وهو يجلس معنا، وفي مرات عديدة كان يضع لحنين مختلفين لأغنية واحدة وهو يعرضهما علينا لنختار الأفضل».

ويضيف نجيب محفوظ: «عندما كان الشيخ زكريا يتحدث لا تشعر أبدًا في كلامه بأي محاولة من جانبه لاستخدام مصطلحات ثقافية أو فكرية، ولكنك تشعر أنك أمام رجل شعبي وابن بلد، رأسه ملىء بالموسيقى، أما شخصيته فكانت في غاية الطيبة والإحساس بالموودة الدافئة نحو الناس، وما كنت أظن أن يمتلك كل هذا القدر من الكبرياء الذي جعله يختلف مع أم كلثوم».

وعن فنه يقول فيكتور سحاب: «زكريا أحمد يمتاز دون غيره من الموسيقيين العرب الكبار بمزاجه الخاص ذي المقومات المركبة، وأول ما يخطر ببال معتنقيه، أنه محافظ يعاند التطوير والتبديل، وهذا في الواقع تصنيف غير دقيق، فالشيخ زكريا طور شكلين من أهم أشكال الغناء العربي (الدور، والطقطوقة) وأسهم في تطوير أشكال أخرى، لكن تطويره لم يمس آلات الموسيقى العربية، أو المقامات العربية، أو الإيقاعات، فأسس تطويره على ملامح عربية أصيلة، فحفظ المضمون، وبدل في الأشكال، منطلقًا من الأشكال الأصيلة، ولذا قد يهيم الناس في جعله رجعيًا في الفن، وهو خلاف ذلك، ويضيف سحاب: يحلو لمتفرجين في الموسيقى أن يسموه بالجهل لأنه لم يكن عالمًا بالأساليب الغربية في الموسيقى، لكن الشيخ زكريا كان مثقفًا كبيرًا في ثقافتنا العربية، وكان لا يفوت لحن إلا حفظه، حتى سماه كامل الخلعي: «الملقاط» وفي الآداب كان يؤثر كتابي أبي حيان التوحيد «الإمتاع والمؤانسة» والجاحظ «البخلاء».. ولا يخضع ابتعاد زكريا عن التلحين لأم كلثوم إلى أي نوع من التخمين أو الاجتهاد كما هو الشأن

مع القصبجي، حيث أن أسباب زكريا معلنة وتمثلت في مقاضاته لها أمام المحاكم عام ١٩٤٨م استمر حتى الشهور الأخيرة في حياته، ودفع الفن العربي ثمن ذلك من ٤٨ حتى عام ١٩٦٠م ليس هذا فحسب بل إن زكريا ألق عن التلحين تمامًا ستين.. وفي الثالث عشر من يونيو ١٩٥٠م نشرت مجلة «روز اليوسف» خبراً نصه:

«قبل الشيخ زكريا أحمد أن يقوم بتلحين بعض الأغاني للمطربة أحلام، لتقوم بغنائها في الموسم الصيفي الحاضر على مسارح الإسكندرية، وهذا أول مرة يلحن فيها الشيخ زكريا أحمد أغاني خاصة للمطربات.. منذ مدة طويلة انقطع فيها لتلحين أغاني أم كلثوم وأغاني الأفلام، وسيسافر إلى الإسكندرية ليوالي تزويدها بألحانه».

ويبدو أن محاولة مصالحة أحزرت نجاحاً في السنة التالية، إلا أنها انتكست، فنشرت «روز اليوسف» في ١٩ حزيران / يونيو ١٩٥١م خبراً مطولاً نصه:

«نشرت في الأسبوع الماضي حديثاً لأم كلثوم عن القرآن الكريم، وقد جاءني هذا الرد من الموسيقار الشيخ زكريا أحمد أنشره هنا دون تعليق:

«عندما التقيت أنا وأم كلثوم لأول مرة بعد خصامنا الطويل.. خيّل إليّ أن أم كلثوم قد وصلت إلى السن الذي يتصوّف فيه الإنسان ويتقرب إلى الله، فلم أحادثها بطبيعة الحال عن موضوع الخلاف الذي كان قائماً بيننا والذي يرجع إلى سوء معاملتها المادية والمعنوية لي».

«ورأيت وقتها أن أسدل الستار على الماضي، وأوقفت حديثي معها على أنه من واجبنا، وقد تجاوزنا الخمسين من عمرنا، أن نختم حياتنا الفنية ختاماً رائعاً، بتسجيل القرآن الكريم كلّهُ، وكان قد شاع آنئذ أنني لحنّت القرآن كما هو الحال في الأغاني، بل إنني لحنته بطريقة تعبيرية في الإلقاء، كما هو الحال في الآيتين اللتين حفظتها لها في فيلم «سلامة».

«وقصصتُ على أم كلثوم كيف أنني حاولت منذ عشرين عاماً تسجيل القرآن

كله على اسطوانات أوديون بالطريقة التعبيرية لا طريقة التطريب والتغنيم المعروفة الآن، ولكن فضيلة المفتي في ذلك الوقت أفني بعدم شرعية تسجيل القرآن على الأقراص المتكلمة.

وبدأت أم كلثوم تنصت إلى في دهشة، ثم اقتنعت بعد ذلك بأن نسجل السور الصغيرة لا القرآن كله، فوافقتها على أساس أن تتنازل عن حقوقنا كافة لإحدى الجمعيات الخيرية، ولم توافق أم كلثوم طبعاً إلا بعدما أفنعتها بأن عملنا هذا هو خير ختام لحياتنا الفنية، وهكذا اتفقنا منذ شهرين على أن نتكتم على هذا الأمر حتى نشرع في تنفيذه.

«ولكنني فوجئت هذا الأسبوع بحديثها في «روز اليوسف» الذي قالت فيه أنها على استعداد لتسجيل القرآن كله بلا مقابل، هدية منها لمسلمي الأرض جميعاً، ومع كل فبالرغم من أنها أخلت باتفاقنا فلنني أتمني لها التوفيق في تنفيذ فكري هذه، وأرجو من الله أن يكتب لها النجاح، كما نجحت في فيلم «سلامة».

«وأخيراً أحب أن أهنس لأم كلثوم بكلمة صغيرة، وهي أنها أرادت أن تعود عليها بركة القرآن وحدها، ولكن عليها أن تتذكر أن وراءها تعهدات والتزامات أخلت بها نحوي ونحو غيري، وأن عليها أن تفني بكل ذلك، ما دامت تريد أن تتقرب إلى الله، بتسجيل آيات كتابه الكريم.

### زكريا أحمد

وبعد ثلاثة عشر عاماً جاء الصلح بين الطرفين، بعد أن قام القاضي عبد الغفار حسين رئيس محكمة القاهرة مستهل عام ١٩٦٠م بتلطيف الخلاف، وقال في نداء مؤثر أن المجتمع العربي يود من كل قلبه سماع أم كلثوم تتغني بألحان زكريا، ورد زكرياً متأثراً كما تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، بأنه ينظر إليها على أنها سيدة مطربات الشرق، وغرضه خدمة الفن بشخصها، فلم تتمالك أم كلثوم، وقالت أنها تقدر زكريا وترتاح إليه فعلاً، وقال محامي الحكومة وكان من طرف الإذاعة على

اعتبار أن زكريا رفع القضية ضدها كطرف مع أم كلثوم، قال المحامي: أن الإذاعة ترحب باتفاق الطرفين، وإنهاء النزاع على ما يرضيهما، فتهلل القاضي وعرض الصلح، فتصافحا، ثم اتفقا على أن يلحن لها ثلاث أغنيات في السنة لقاء سبعمائة جنيه في كل لحن، وكان مسك الختام أغنية «هو صحيح الهوي غلاب»، كلمات بيرم التونسي وفي يوم ١٤ فبراير ١٩٦١م مات زكريا أحمد بعد أن كتب في مذكراته اليومية يوم ١٣ فبراير: «ذهبت إلى ملجأ العميان في الزيتون لأسمع صوتاً جديداً قيل: أنه معجزة، كانت الليلة ليلة الأربعاء للمرحوم بيرم التونسي رحمه الله وغفر له ولنا جميعاً».

يبقى في قضية علاقة أم كلثوم بالجيل القديم، وذلك قبل الدخول إلى علاقتها بالجيل الجديد الطالع مع ثورة يوليو ١٩٥٢م، مسألة انفراد السنباطي بشكل شبه تام بصوتها بعد خروج القصبي وزكريا أحمد للأسباب المشار إليها سابقاً، وظل هذا الانفراد من سنة ١٩٤٩م حتى عام ١٩٦٠م، ويرى فيكتور سحاب أن السنباطي في هذه المرحلة أنكب يصوغ ملامح أسلوبه الخاص في التلحين، غير متأثر بمن رافقوه، ويرى سحاب أن قبل عام ١٩٤٨م ظهرت ملامح التلحين بالأسلوب السنباطي المعتمد على الإيقاعات العربية الوقورة، والبحور الشعرية التقليدية الفسيحة، والكلمة الفصحى التي تقتضي في الإجمال لحناً مركزاً، والسكك المقامية الراسخة البعيدة عن المغامرة، فعلى هذا النمط ظهرت قصيدة رامي «اذكريني» (١٩٣٩م)، ومجموعة من المخلدات: «نهج البردة» و«ولد الهدي» و«سلوا قلبي» و«سلوا كؤوس الطلا» وجميعها لشوقي وظهرت سنة ١٩٤٦م.. «وسلوا كؤوس الطلا.. هل لامست فاها».. هي التي ألفها أمير الشعراء في أم كلثوم، لما دعاها إلى الشراب في وليمة عامة، فاصطنعت الشراب تأدياً، ولم تجزع من الكأس، وفي هذه المرحلة السابقة لسنة ١٩٤٨م، نسج السنباطي على منواله هذا قصائد أخرى: «كيف مدت على هواك القلوب؟» لرامي (١٩٤٤م)، و«وفي الأرض شر مقاديره» قصيدة «السودان» لشوقي،

(١٩٤٦م)، لكنه وضع بالنسق نفسه ألحاناً لأزجال منها: «فاكر لما كنت جنبي» رامي (١٩٤٩م)، و«هلت ليالي القمر» رامي (١٩٤٩م).

وكما يري سحاب أن كثيراً من ألحان السنباطي قبل ١٩٤٨م كانت تظهر منها أعراض التأثير المباشر الصريح بمن عملوا معه من عباقرة اللحن، إذ يبدو أثر القصيجي في «النوم يداعب» لرامي، «وقضيت حياتي» لرامي في فيلم «نشيد الأمل» و«غلبت أصالح في روحي» لرامي في (١٩٤٦م)، ويبدو أثر الشيخ زكريا أحمد في أغنيات كثيرة منها طقطوقة على «بلد المحبوب» لبرم التونسي، ويقول سحاب «لما توقف زميلا السنباطي عن العمل في فريق «أم كلثوم»، انصرف هو إلى أسلوبه الخاص يعلي صراحة لبنة لبنة، حيث اختلط الأسلوب الكلثومي في الغناء بالأسلوب السنباطي في التلحين، وأمكن لرياض أن يقول في حديث لتليفزيون الكويت: «قصة حياتي هي أم كلثوم»، وبدأت هذه المرحلة المنفردة بربايعات الخيام عام ١٩٤٩م، تلاها روائع أخرى حتى كانت الذروة في قصيدة الأطلال عام ١٩٦٦م أشعار إبراهيم ناجي، وهي القصيدة التي تحوز على إعجاب كامل يصل إلى حد وصفها بالأغنية «مكتملة الشروط».

ويروي الشاعر فاروق شوشة أن دموع محمد عبد الوهاب سالت في صمت أثناء نقاش إحتدم في منزله حول سؤال طرحه هو عن أفضل ما قدمته أم كلثوم، فتباري الكل بتلقائية نحو قصيدة الأطلال، متناسين أنهم في حضرة عبد الوهاب الذي قدم لأم كلثوم ألحان جميلة أيضاً، وعندما انتبهوا لذلك أبدوا تأسفهم حرصاً على مشاعره لكن الرجل قال لهم ودموع تغالبه: «معكم حق، هي الأطلال»<sup>(٥)</sup>.

ومن المرحلة التي بدأت بربايعات الخيام عام ١٩٤٩م حتى الأطلال عام ١٩٦٦ يختار فيكتور سحاب، سنة ١٩٥٨م، حيث ظهرت مجموعة من الكلثوميات

(٥) سهرة بالقناة الأولى في التليفزيون المصري عن رياض السنباطي تقديم فريال صالح عام ١٩٩٨م.



المشهودة التي أرسى طابع الأغنية السنباطية المسرحية «أرواح لمين» لعبد المنعم السباعي، و«أنا لن أعود إليك» لأحمد فتحي، و«شمس الأصيل» لبيرم، التي امتزج فيها زجل بيرم التونسي، ولحن السنباطي في أداء تعبيره موحد نادرًا ما تضاهيه وحدة في التعبير، و«دليلي احتار» لرامي، و«عودت عيني» لرامي، ويقول سحاب: «في هذه السنة ربما تقدم السنباطي بهذه الأغنيات خطوة أخرى نحو تثبيت المزاج الذي وضع مواصفاته لحفلات أم كلثوم، فلازمها حتى الممات، في معظم أعمالها الأخرى».

والأمر اللافت للنظر في مسيرة السنباطي مع أم كلثوم، أنه هو أكثر من قدم لها. ألحاناً سياسية ووطنية وبلغت ثلاثة وثلاثين أشهرها حسب سحاب «نشيد الجامعة» لعبد الفتاح مصطفى (١٩٣٦)، و«نشيد بغداد» لرامي (١٩٣٩)، وقصيدة «النيل من أي عهد» لشوقي (١٩٤٩)، وقصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» لحافظ إبراهيم (١٩٥١). ويعد خبراء الموسيقى أن هذا اللحن من أقوى ما وضعه السنباطي حبكا وصياغة، ولما قدمت ثورة يوليو ١٩٥٢، غنت «صوت الوطن» لرامي (١٩٥٢).. ولما نجما جمال عبد الناصر من الاغتيال سنة ١٩٥٤، غنت له: «يا جمال يا مثال الوطنية، أحسن أعيادنا المصرية، بنجالتك يوم المنشية»، وأعادت غناءها عندما تجدد انتخابه رئيسًا سنة ١٩٦٣م بكلام بدله بيرم التونسي قبل وفاته «يا جمال يا مثال الوطنية، أجمل أعيادنا المصرية برئاستك للجمهورية»، وفي ثورة العراق يوليو ١٩٥٨م، قدمت «بغداد يا قلعة الأسود» لمحمود حسن إسماعيل (١٩٥٨م)، وأنشودة «منصورة يا ثورة أحرار» لعبد التفاح مصطفى (١٩٥٨م)، وغنت في قيام وحدة مصر وسوريا في ٢٢ فبراير «بعد الصبر ما طال» لبيرم (١٩٥٨م)، وكذلك «وفق الله خطانا» لمحمود حسن إسماعيل (١٩٥٨م)، ثم غنت لسد العالي «قصة السد» لعزیز أباطة (١٩٦٠م)، و«ثوار» لعبد الفتاح مصطفى (١٩٦٠م)، ثم أغنية وطنية شعبية «طوف وشوف» وهي الأغنية الوحيدة التي حضرها السنباطي

بشخصه، إذ قاد الفرقة الموسيقية وهي تعزفها وأم كلثوم تغنيها في نادي الزمالك أمام الرئيس جمال عبد الناصر في احتفال الثورة ١٩٦٣ م، ثم غنت «يا حبنا الكبير» لعبد الفتاح مصطفى (١٩٦٥ م)، وفي احتفالات عيد الكويت الوطني «أرض الجدد» لأحمد العدواني (١٩٦٦ م)، وفي السنة ذاتها غنت قصيدة لم تدع بعد ١٩٦٧ م هي: «من أطلع الفجر الجديد» لمحمد الماضي.

وقبل النكسة «راجعين بقوة السلاح» لصلاح جاهين (١٩٦٧ م)، وبعدها «قوم بإيمان وبروح وبضمير» لعبد الوهاب محمد (١٩٦٧ م)، و«قم وأسمعها من أعماقي» صالح جودت (١٩٦٧ م)، وغنتها عندما تنحي عبد الناصر على أثر نكسة ٥ يونية عام ١٩٦٧ م تناشده البقاء في الحكم وأذيعت يومين، ولم تدع بعد عودته عن الاستقالة استجابة للمظاهرات الحاشدة التي عمت الوطن العربي تطالبه بالبقاء، وبعد رحيل عبد الناصر قدمت قصيدة نزار قباني «رسالة إلى عبد الناصر» (١٩٧٠ م).. ولا تشمل قائمة سحاب، أغنية لأحمد شفيق كامل - سيأتي الحديث عنها فيما بعد - وكانت مواكبة لقرار الانفصال بين مصر وسوريا عام (١٩٦١ م).. «باسم مين يا خارجين ع الشعب».

الخلفية التاريخية السابقة في علاقة أم كلثوم بالقصبي، وزكريا والسنباطي، هي مقدمة ضرورية لفهم تعامل أم كلثوم مع الجيل الجديد من الملحنين (محمد الموجي - كمال الطويل - بليغ حمدي)، ليس هذا فحسب بل علاقتها أيضًا مع عبد الحليم حافظ كنموذج جاء مع الثورة واقرن اسمه بها، أضف إلى هذا فإن العوامل السياسية والاجتماعية الجديدة ساهمت في نوع آخر من الغناء لديها قدمه واحد بقامة السنباطي المحسوب على الجيل القديم، تلك المتمثلة في الأغنيات الوطنية.

وكانت هي تتابع الألحان الجديدة لهذا الجيل إلى درجة أن محمد الموجي يروي أن لحن «صافيني مرة» ولحن «وأنا قلبي إليك ميال» كان عامل لها حالة ما، حسب ما

قالت له، وقد يري البعض أن نوعاً من تعاملها مع الجيل الجديد جاء بنتائج سلبية ولم يكن موفقاً، وتحديدًا فيما قدمه بليغ حمدي، ويشير فيكتور سحاب بطرف خفي إلى ذلك بقوله: «يختلف النقاد في أسوأ ما غنت من ألحان، فيقول بعضهم أنه: «حب إيه»، أول أغنيات بليغ لها، ويقول بعض آخر: بل إنه «حكم علينا الهوي» آخر أغنياته لها.

علي النقيض من هذه الرؤية يقول الملحن والموزع الموسيقي ميشيل المصري: أفاد بليغ أم كلثوم إفادة بالغة واستطاع أن يجدد دماءها؛ لأنها التقت معه في أواسط عمرها الفني، وكانت تحتاج إلى هذا التجديد بعد مرحلة من الغناء الصعب الذي يعتمد على مقدرة الملحن وتمكن المطربة.. فإذا ببليغ ينزل بأم كلثوم من برجها العاجي ويجعلها تغني مع البسطاء، أو يجعل البسطاء يغنون معها قبل مرحلة عبد الوهاب الذي لا بد أن أخذ في حسبانته سبق بليغ والموجي لها.

كما يري البعض أيضًا، أن بليغ هو الملحن الذي أخضع صوت أم كلثوم لتجارب ناجحة، حتى أنه جعلها كأميرة للغناء الكلاسيكي، تغني الشعبيات مثل أغنية «حكم علينا الهوي» الذي لم تمكنها حالتها الصحية أن تغنيها على المسرح فغنتها على أسطوانة، وينقل الصحفي محمد مرسي عن بليغ أنه أدخل الكورال على موسيقي الكوبليه الثالث، وكانت معضلة كيف سيدخل الكورال أو يخرج من المسرح بعد أداء هذه الفقرة؟ وكان الاقتراح أن يتم رفع ستاره عن الكورال خلال هذه الفقرة ثم يتم إسداله بعد نهايتها، وتلك واحدة من تجارب بليغ معها أو هي آخر تجاربه إليها، ففي أغنية «ألف ليلة وليلة» أدخل تيمة «ميتي أشوفك يا غايب عن عيني» على المقدمة، من لحن سبق أن قدمه لمحمد رشدي، ولما سألت أم كلثوم عن السبب قال لها.. أنت أهم صوت عربي على الإطلاق، وأريد أن أستغل هذا الصوت في توصيل الشعبيات والفولكلور المصري العربي إلى العالم، كما احتوت مقدمات بليغ على نوع من التجريب بدءًا من إدخاله الأكورديون لأول مرة في أغنية «سيرة الحب».. عندما عثر

على فاروق سلامة يعزف «الربع تون» بمهارة وحلاوة غربية في شارع محمد علي، واعتراض أم كلثوم على هذا التطوير، ثم إعجابها الشديد بعزف فاروق وموافقتها على إدخال هذه الآلة لأول مرة، ثم إدخال آلة «الساكس» في مقدمة فات الميعاد، وهي مقدمة تعد غريبة للغاية بالنسبة لمقدمات أم كلثوم الموسيقية<sup>(٥)</sup>.

من محطة بليغ حمدي التي فرضت نفسها على اعتبار أنها موضع النقد الأكبر بين أبناء الجيل الجديد الذي تعاملت معه أم كلثوم، ومن قبله محمد الموجي وكمال الطويل، ثم المحطة الأوسع التي يمكن تلخيصها في سؤال: ماذا قدم لها الجيل الجديد؟ وماذا قدمت له؟ كيف كان هذا يتم في إطار لوحة تشابك فيها الخيط السياسي بالفني بالاجتماعي؟

يقول الشاعر الغنائي أحمد شفيق كامل: تجددت أغنية أم كلثوم بعد الثورة بفعل الشباب الجدد من المؤلفين والملحنين، بالإضافة إلى المناخ العام الذي أعطي لهؤلاء الإنطلاقة، وأعطي للأغنية معني جديدًا، ولو قمنا برصد الأغنية الكلثومية، سوف نجد لها روتينية حتى قبل تعاونها مع كمال الطويل ومحمد الموجي في أغنيات رابعة العدوية، حيث انتقلت مع الاثنين إلى نوعية أخرى، كما تغيرت تمامًا مع بليغ حمدي في أغنية «حب إيه»، ثم بدأت مع عبد الوهاب «أنت عمري» معرفة اللزم الموسيقية الطويلة.. كانت أغنية أم كلثوم قبل هذه المراحل عبارة عن لزوم موسيقية واحدة، لكنها انتقلت إلى اللزمات المتعددة.

يري عمار الشريعي أن الجيل الجديد أضاف نكهة مختلفة إلى الأغنية الكلثومية، والأهم من ذلك أن هذا الجيل قرب أم كلثوم من الزمن الذي تعيش فيه.. كانت قد وصلت إلى مرحلة شعرت فيها أنها تتباعد عن الأجيال الصغيرة، حتى بدأت مع كمال الطويل والموجي في الأغنية الوطنية، وأغاني رابعة العدوية.. غير أن بدايتها مع بليغ حمدي بتقديم لحنه «حب إيه» في الحفلات العامة، كان الانطلاقة الحقيقة نحو الجيل الأصغر، والجملة الأقصر،

(٥) الاقتباس.. هنا من مجلة نصف الدنيا ملحق «ثومة» (٦ فبراير ٢٠٠٠).

والعاطفة السهلة، بعد أن تعودت من السنباطي من قبل على العاطفة الحادة.

يضيف الشريعي: كان السنباطي صاحب تركيبة مركبة، وعواطف مركبة أيضًا، بمعنى أنك لا تستطيع قطعها بسكين كما تقطع قالب الزبد، كانت جملة اللحنية مزيدًا من الكبرياء والرصانة، والعمق، والشجن العالي جدًا، جملة صعبة لا تستطيع ترديدها فور انتهاء اللحن، وإنما تحتاج إلى وقت لترديدها، والدليل على هذا، أن أم كلثوم هي التي أصرت على إنتاج قصيدة الأطلال التي استقبلها الناس في الحفلة الأولى بصمت وفي الثانية بصمت أقل، وبهياج وفرقه في الثالثة، حتى تسربت إلى وجدان الناس في النهاية، والخلاصة أن السنباطي جلس بأم كلثوم في صومعة فوق الناس، غير أن الجيل الجديد قام بإنزالها من هذه الصومعة، زاده صراع الأدمغة بين عبد الوهاب وبلينغ في محاولات جلب آلات موسيقية جديدة، والتعامل مع الكلمة، والجملة الموسيقية التي نزلت بأم كلثوم إلى رجل الشارع.

يواصل الشريعي: أما تعاونها مع محمد الموجي، فلم يكن له حظ سعيد عكس ألحانه الأولى لها، فلحن «إنما للصبر حدود»، جاء في توقيت ليس في صالحه تمامًا، حيث نزل اللحن أمام قطار اسمه «إنت عمري» وأصرت أم كلثوم على أن تؤجل هذا اللحن لينزل إلى الجمهور مع «إنت عمري» مما أدى إلى دهسة على الرغم من جماله..

أما أغنية «أسال روحك»، فجاءت في وقت فقدت فيه سيدة الغناء الكثير من قدراتها الخارقة، ويدلل الشريعي على رأيه بقوله، إنها بعد تقديمها لـ «أسال روحك» كوصلة أولى في حفلتها، وحسب ما سمعت من زملائي الموسيقيين الذين شاركوها هذا الحفل، أنها بكت خلف الكواليس، وسألها أحمد الحفناوي، وعبد الفتاح منسي عن السبب، فأجابت: «متعودة أن الهوي يملا صلري، المرة دي مش لاقية الهوي على «طرايف صوابي».

يضيف الشريعي، حظ الموجي معها مثل حظ سيد مكاي، ولو غنت للموجي

أيام عزها لأخذنا غناء غير عاديًا فألحان مثل «الرضا والنور» و«حانة الأقدار» يقف وراءهما ملحن من الطراز الثقيل، لو أعطت أم كلثوم بيدها له، واليد الأخرى لبليغ حمدي، لاستمعنا إلى أغنيات كلثومية غير عادية».

ويتذكر محمد الموجي حين طالعه أم كلثوم بقصيدة حانة الأقدار: «وجدت أمامي ثلاث قصائد في قصيدة واحدة، ومختلفة في شكلها وإيقاعها، ومن دون أن أدري أسرني هذا الشكل الذي أبدعه طاهر أبو فاشا، فاستخدمت ثلاثة إيقاعات مختلفة، وعندما أرهفت السمع إلى مقطع «أيكة الأطيوار» شعرت أنني في جو أندلسي، تخيلت أنني زرياب، ووجدت نفسي، أستعين بإيقاع الفالس، ولكي أوحى بأصوات الكورس خصوصًا أن اللحن سيغني في حانة - حسبما جاء سيناريو الفيلم - استخدمت في الإيقاع النقر على الكمان، وآلة المثلث لتعطي صوتًا بلوريًا، وعندما فرغت من التلحين، وجدت نفسي أمام ثلاثة موشحات جميلة، متصل بعضها ببعض، لا ارتباك فيها ولا تفكك، لأنني كنت في كل مرة أختتم المقطع الغنائي بالمقام الذي سابدأ فيه المقطع الذي يليه، ومع ذلك تملكني الرعب، وراجعت نفسي كثيرًا قبل أن أذهب إلى أم كلثوم، فاستخدام هذا التلوين في الشكل، والإيقاع لم يكن مألوفًا فيما سبق... ولكنني توكلت على الله.

من محمد الموجي، وبليغ حمدي، إلى كمال الطويل، بوصفه قطبًا رئيسيًا من أقطاب الجيل الطالع مع ثورة يوليو، يبقى السؤال، إذا كانت التجربة الكلثومية مع الطويل كانت مبشرة إلى حد كبير في البدء، فلماذا لم يتواصل التعاون معه؟

الإجابة يقدمها الطويل يقول: هذه حكاية عاصرها الكاتب الصحفي مصطفى أمين، فكنا نلتقي أسبوعيًا في منزل كامل الشناوي، أم كلثوم، مجدي العمروسي. عبد الوهاب. وآخرون، وفي أحيان أخرى كنت أذهب إلى أم كلثوم، مع الكاتب أحمد بهاء الدين والروائي فتحي غانم، كان بهاء يتحدث في السياسة وغانم في

الثقافة والأدب، وكانت هي تحب هذا المناخ، وفي إحدى هذه الزيارات أعطتني ثلاثة نصوص غنائية، أذكر منها أغنية «لسه فاكّر» التي لحنها السنباطي فيما بعد، وأخري دينية لبيرم التونسي، وحسب طبعي حين أقدم لحنًا جديدًا لأي فنان، لا بد من توافر شرط الاقتراب الإنساني بيني وبينه.. وكان هذا متواجدًا مع أم كلثوم منذ بدء تعاوني معها في «والله زمان يا سلاحي» وأغاني رابعة العدوية مع الموجي والسنباطي.

يضيف الطويل: أخذت منها النصوص الغنائية الثلاثة، ثم سافرت مع زوجتي إلى أوروبا دون أن أخبرها وبعد عودتي جاءني مجدي العمروسي وقال لي: أريد أن أخبرك بشيء هام، وبدأ في سرد رواية كان هو طرفها كما أخبرني. قال: كنت عند مصطفى أمين منذ أسبوعين، وكان عنده أم كلثوم وزوجها حسن الحفناوي، وقالت أم كلثوم: «أنا نفسي أعرف، كمال الطويل في الوقت اللي الناس عندها ظروف (...) بيسافر هو وزوجته إزاي»، فرد مجدي حسب روايته لي: «كمال سافرياست زي لما بتسافري أنت وزوجك».. يقول الطويل، اندهشت كيف لأم كلثوم أن تقول هذا.. بينما أذهب إليها دائمًا أنا وبهاء، وغانم، وعلي أثر هذا قررت الانقطاع عن زيارتها وتركت تعليقات في البيت بأن يكون الرد عليها في حالة اتصالها أنني غير موجود، وحاول مصطفى أمين أن يعرف سبب انقطاعي المفاجئ للذهاب إلى منزله في حضور أم كلثوم كما كان من قبل، وأيضًا عدم تلحيني للأغاني التي بحوزتي.. وكان ردي عليه: «مقيش مزاج».

يواصل الطويل: مرت سنوات طويلة حتى رحلت أم كلثوم، وخرج مصطفى أمين من السجن، وفي لقاء لي معه سألتني: «أنا عايز أعرف سر انقطاعك عن أم كلثوم؟» فرويت له الحكاية، فرد منفعلًا: «ضحكوا عليك.. إزاي ما قدرتش تفهم إن ده ملعوب علشان يبعدوك عنها.. الموضوع كان في منزلي، ولم يحدث من الأصل»، وسألتني: «لماذا فعل ذلك مجدي العمروسي معك، وهو يعلم أنك عصبي ومندفع، ما هي مصلحة مجدي؟» ثم أجاب: «ده مقلب دبره عبد الحليم ومجدي، لأن ظنهما ذهب

إلى أنك لو نجحت مع أم كلثوم، وكان هذا متوقعًا ستتسبب عن عبد الحليم». كسب عبد الحليم، كمال الطويل، وخسرته أم كلثوم بوشاية مقصودة، غير أن الملمح الرئيسي في الرصد، يعطي ويؤكد جوانب الحرص من أم كلثوم على أنها بقدر ما مدت ذراعها إلى حرسها القديم المتمثل في السنباطي، مدت ذراعها الثانية إلى الجديد من الملحنين، والذي أضفى عليها كما يقول عمار الشريعي: سمة الاقتراب من الناس.. هذا الملمح الذي جاء انعكاسًا حقيقيًا لمسار عبد الناصر في مشروعه السياسي، مسار «الاقتراب من الناس».

كان وهج الأغنية يبعث بإشارات، ويجتهد رموزها لإرساء دعامة لهم في هذا، ومارس عبد الحليم حافظ سطوته في هذا الاتجاه، وفرد ذراعيه لكل جديد، وكان كما يقول كمال الطويل: «صوتنا إلى الشارع»، غني عبد الحليم للثورة، وشق طريقه بطموح مبكر نحو التفرد، أدى به كما قال نزار قباني إلى «قيادة شعب بصوته»، كان واحدًا من الجيل الجديد الذي رآه أم كلثوم مع الثورة، وإذا كانت هي التقطت مبكرًا ضرورة نسج علاقة بقدر ما مع نماذج متفردة من هذا الجيل، إلا أنها ربما تكون قد نظرت إلى عبد الحليم بعين الغيرة الفنية أحيانًا وربما يكون هو أيضًا قد نظر إليها بنفس العين، كما تشير الحكاية «الوشاية» التي رواها كمال الطويل، ويعطي الدكتور هشام عيسى الطبيب الخاص لعبد الحليم حافظ صورة أكثر وضوحًا مستمدة من بقائه لسنوات طويلة بجوار عبد الحليم مما جعله وعاء للكثير من أسرار.

يقول هشام عيسى: عاش حليم كما عاش جيله في ظل الحضور الطاغوي لأم كلثوم، ورغم أنه احتل مكانة في القمة التي شملت أم كلثوم وعبد الوهاب، ورغم أنه قليلًا ما اجتمع معها في الحفلات الغنائية كما أنهما لم يلتقيا كثيرًا في مناسبات اجتماعية، وقد ربطت بعض الحوادث والأحاديث بين أم كلثوم وحليم إلا أن الصداقة أو الود لم تكن أبدًا ضمن عناصر العلاقة بينهما، وفي حياته كلها لم يقيم



بزيارة واحدة إليها ، كما أن أم كلثوم بدورها لم تفعل هذا الشيء طبعاً ، وحتى لم تقم بالسؤال عنه خلال إحدى أزماته المرضية ، وفي العلن لم يحدث أن تبادلوا الشئ على أدائهما الغنائي وهي محاملات كانت تحدث بين كل الأطراف رغم الخلاف ، ، ويضيف هشام عيسي : « لست أعرف على وجه اليقين مدى تبادل الإعجاب الحقيقي ، على الأقل من وجهة نظر أم كلثوم التي لم أقابلها مباشرة في حياتي ، وهو شيء أسفت له طويلاً ، أما حلیم فكان من أشد المعجبين بغنائها طبعاً ولم يفصح عن إعجابه بها حتى في الأحاديث الخاصة ، وعندما كنا نستمع إليها كان يقول : أن الله قد أعطاها فكان سخياً في عطائه لها ، إن صوتها معجزة وأداءها منحة عثرت عليها داخلها ، ولا فضل لها بعد ذلك ، وهو تعبير يضمن إعجاب الفنان الدارس وتغلفه خصومة لها ما يبررها .

ويشير هشام عيسي إلى مدى التأثير الذي قدمه عبد الحلیم حفظ وجيله في أم كلثوم بقوله : « كان حلیم ينتظر أغانيها ويستمع إليها مبكراً ، وعندما بدأ كل من الموجي ، وبلغ ، وكمال الطويل يلحنون لها زاد اهتمامه ، كانت نظرة حلیم إلى هذا الثلاثي العبقري أنهم زملاء مسيرة واحدة معه قدموا خلالها صورة حديثة للغناء العربي ، وكان حلیم هو الإطار الذي أحاط بالصورة ، وقدمها للناس في صورة جميلة ، وكان أكثر اهتمامه موجهاً لألحان بليغ ، فالموجي قدم لأم كلثوم ألحاناً كلثومية لا تصلح إلا لها بتعبير حلیم ، وكمال كان مقلداً في ألحانه بوجه عام أما بليغ فقد قدم لها الجديد ، ورغم أنه بدأ بلحن تغلب عليه الأرتال الشرقية إلا أن ألحانه بعد ذلك بدأت تشاهد المصاحبة للأورج والجيتار ، وقد فعل عبد الوهاب نفس الشيء » .

يضيف عيسي أن بليغ حمدي تمادى في التجديد فغنت أم كلثوم الفولكلور في أغنية « ألف ليلة وليلة ، ويقول : « أن التماذي بلغ أقصاه في آخر أغانيها » حكم علينا الهوي » الذي ظهر فيها الكورال لأول مرة في أغنية طويلة لأم كلثوم ، وعلى أي حال ، فإن أم كلثوم لم يسعفها الوقت لتقديمها في حفل غنائي كما تعودت ،

واقتصرت على تسجيلها على أسطوانة كنا أول من استمع إليها حين أحضرها بليغ الحليم في منزله ، وكان لحن « الحب كله حبيته فيك » هو أكثر الألحان التي أعجبت حليم وتمني لو غناها ربما بكلام مختلف كذلك أحب حليم لحن عبد الوهاب « ودارت الأيام » وغناه كثيرًا في حفلات خاصة .

ويروي هشام عيسي قصة بسيطة لكنها تعبر عن أن عبد الحليم حافظ كان يعرف ذوق جمهوره ، كما أن أم كلثوم كانت تعرف ذوق جمهورها أيضا ، وكان الاثنان على مقدرة في الرد على بعضهما علنا فيما يتعلق بهذه النقطة ، يقول عيسي : « حدث عندما أصبح الأورج ضمن الأوركسترا المصاحب لأم كلثوم أن ظهر في الفرقة وجهان جديدان هما المرحوم عمر خورشيد عازف الجيتار الراحل ، ومجدي الحسيني عازف الأورج وكلاهما من الموهوبين ، وخلال إحدى حفلات أم كلثوم بدأ مجدي يمارس مانعود عليه خلال حفلات إبراز قدراته في العزف على الأورج ، وكان ذلك يتم بحركات معينة يرفع خلالها أصابعه إلى أعلي ثم يدير ظهره للأورج ويعزف عليه باقتدار ويتهني ذلك دائما بتحية حارة من الجمهور إليه ، وما أن فعل ذلك مع أم كلثوم حتى استبد بها الغضب وأشارت إليه أن يكف عما يفعله ، وفي الاستراحة لم تنتظر كثيرا وطلبت منه أن يغادر الفرقة والمكان فورًا ، وألا يعود إليها أبدا ، ورأي حليم ما حدث ، فبدأ الحفل بتقديم الفرقة الموسيقية وخص مجدي بصفات مبتكرة ولقبه بعفريت الأورج ، وترك له مساحة من الوقت قام فيها بكل حركاته البلهوانية ، والتي كانت تعجب جمهور حليم بوجه خاص . »

كانت حفلات عيد الثورة كل عام يحضرها عبد الناصر وقادة الثورة ، تغني فيها أم كلثوم وعبد الحليم في حفلة مشتركة ، وجرت العادة أن يبدأ عبد الحليم الغناء ، ثم أم كلثوم ، لكنها اشترطت في حفل نادي الضباط عام ١٩٦٣ م أن تبدأ هي بالغناء ، ولم يكن عبد الناصر حاضرا هذه المرة ، واستمرت أم كلثوم في الغناء حتى الساعات

الأولى للصباح، وحين جاء الدور على عبد الحليم، صعد المسرح بغیظ، وقال: « أنا مش عارف إن كان غنائي بعد السيدة أم كلثوم شرفاً لي أم مقلباً منها ».

كانت الكلمات فتیلاً أشعله عبد الحليم، ويقول هشام عیسی: « استشاطت أم كلثوم غضباً وهي تستمع إليه وحكى لي العازف النابغة أحمد الحفناوي أنها كلمته قائلة: أرأيت ماذا يقول هذا الولد، كيف أقدم على هذه الجرأة؟

ويضيف عیسی أن أم كلثوم أبلغت الرئيس عبد الناصر رغبتها أن تغني وحدها في عيد الثورة، وأنها ترفض أن يشاركها في ذلك أي مطرب آخر، وحسماً للنزاع كان القرار أن تنفرد هي بحفلة ٢٣ يوليو، ويقام حفل غنائي آخر في ٢٦ يوليو، وهي مناسبة رحيل الملك فاروق من مصر: ويقوم حليم بإحياء الحفلة في الإسكندرية.

كان عبد الحليم، على الهاتف مع عبد الناصر في اليوم التالي.. وبروي الشاعر الغنائي وصديق عبد الحليم، محمد حمزة أنه في اليوم التالي من الحفلة التي أغضب فيها عبد الحليم أم كلثوم، كان عبد الحليم على الهاتف مع عبد الناصر، وبروي حمزة جانباً من هذه المحادثة قائلاً:

« كان لعبد الحليم طريقة معينة في الاتصال بعبد الناصر يفهم من خلالها إذا كان الرئيس مشغولاً، أم لديه متسع من الوقت للحديث معه، فإذا استمر دق جرس التليفون لفترة يكون الرئيس في هذه الحالة مشغولاً بشيء ما، أما إذا رفعت سماعة التليفون على الفور، يكون لدي عبد الناصر متسع من الوقت للحديث.. وحين اتصل عبد الحليم به بعد عاصفة حفل أم كلثوم، كان غرضه من الاتصال معرفة رد فعل ما حدث، كان عبد الحليم يخاطب عبد الناصر في التليفون بـ «بابا» وبعد الاطمئنان المتبادل من الاثنين، وحديث عبد الحليم عن لحنه الجديد الذي قدمه في حفله الأخير، حاول عبد الحليم أن يجد مدخلاً لرواية ما حدث منه مع أم كلثوم، غير أن الرئيس نقله إلى أحاديث أخرى تتعلق بالسؤال عن لحنه الجديد.

يرصد كمال الطويل جانباً آخر من نتائج هذه الحكاية قائلاً: «ما فعله عبد الحليم كان متسقاً مع تكوينه الشخصي المدعوم بإحساس مفرط بالكرامة والغيرة الشديدة على فنه، رغم ذلك كان قلقاً مما حدث واحتفالات عيد الثورة فيما بعد، تلك المناسبة التي كنا نتسابق فيها على تقديم الألمان الوطنية الجديدة، استخدم عبد الحليم حاسة شمه القوية، أقصد بذلك اتصاله، أو تواجدته في الوقت المناسب، والمكان المناسب اللذين يتواجد فيهما عبد الناصر، على هذا النحو كان تصرفه بعد الحفل، وأسفر هذا عن قرار لعبد الناصر بحفليتين لعيد الثورة، واحدة لأم كلثوم يوم ٢٣ يوليو من كل عام وثانية لعبد الحليم يوم ٢٦ من نفس الشهر في الإسكندرية، يضيف الطويل: «كان القرار رائعاً وحل دليلاً على عظمة عبد الناصر الذي احتفظ لأم كلثوم بحفل ليلة الثورة تقديرًا لتاريخها وقيمتها، وأكد على قيمة عبد الحليم بتخصيص حفل مستقل له». لم تنته جولات الصد والردين أم كلثوم وعبد الحليم عند هذا الحد، ويستكمل هشام عيسى سرد باقي القصة التي يري أن أم كلثوم كسبت جولتها الأولى، لكن وكما يقول: «الأوار ظل مشتعلًا»، وجاء فيه ردود قاسية متبادلة بين الطرفين، وكان عازف الكمان الشهير أحمد الحفناوي الذي ارتبط بعلاقة حميمة مع أم كلثوم وحليم طرفاً في إحداها، يقول هشام عيسى:

«كانت أم كلثوم تغني في إحدى المناسبات وبعد انتهاء وصلتها الأولى سحب الحفناوي حليم إلى غرفتها، وحالما شاهدت الحفناوي عند مدخل الغرفة تهلل وجهها وهي تقول: «تعال يا حفن قل لي أنا عملت إيه النهاردة».

يستكمل عيسى: «لم تكتمل الجملة وهي تري حليم خلفه وبدأ وجهها يتجهم ولم يتغير تعبيره والحفناوي يقول: «أنا معايا حليم، وعاوز يقبل يد الست ويعبر عن حبه، كان الصمت التام بعد التجهم هو رد فعلها الوحيد، وبعث ذلك الاضطراب في كل من حليم والحفناوي وتكهرب الجو، وفجأة واصلت أم كلثوم الهجوم فقالت وهي

تنظر إلى الحفناوي : طيب خلاص ، وساد صمت كررت بعده الجملة عدة مرات وهي تستدير مخاطبة حليم : خلاص ، يا أستاذ خلاص ، يعني اتفضل بقى ».

يضيف عيسى : « خرج حليم بسرعة تاركًا الحفناي يتلقي مزيدًا من العتاب ، وكانت عيناه تمتلئان بدموع القهر والغضب وأسرهما في نفسه » ، ويقول : « تلقي حليم الضربة ، ولكن الرواية لم تتم فصولها ، وجاء الدور على حليم ليرد » ، فماذا كان الرد ؟

مازلنا مع الدكتور هشام عيسى الذي يجيب على السؤال ، وكانت استراحة الرئيس أنور السادات هي مسرح الأحداث حيث كان الرئيس يحتفل بعرس إحدى بناته ، وكانت أم كلثوم وحليم على رأس من يحيون الاحتفال ، ويشير عيسى إلى أن هناك صداقة امتدت أوصالها بين عبد الحليم والسادات منذ زمن ، على خلفية أن السادات كان عاشقًا للفن والفنانين : وفي نفس الوقت كانت زوجته السيدة جيهان تقدر عبد الحليم ، وتساعده كثيرًا خلال رحلات علاجه ، ويؤكد عيسى أنها كانت تتدخل شخصيًا لإنهاء إجراءات سفره مع عبد الحليم للعلاج حين تتعقد الأمور بحكم عمله ، ويدلل عيسى على مدى تقديره العميق لشخصية السيدة جيهان ، بذكره قصة يقول فيها : « كنا في إحدى حفلات الرئيس السادات واتفق الكاتبان الصحفيان أحمد رجب وموسي صبري ، ومعهما عبد الحليم حافظ والموسيقار بليغ حمدي أن ينتظروا نهاية الحفل ليناشدوا الرئيس السادات في العفو عن مصطفى أمين الذي كان مازال محبوسا على ذمة القضية المعروفة ، وحين بدأوا الكلام وجدت السيدة جيهان تهب معهم دون علم مسبق بنيتهم وأخذت تخاطب زوجها بكل الحماسة طالبة منه أن يكون هذا هو هديته لابنته في ذلك اليوم ، وقد لمست بنفسني مدى حنانها ورقتها وهي تطلب معهم الحرية لمصطفى أمين » .

نعود إلى ما بدأه عيسى عما حدث بين أم كلثوم وعبد الحليم في يوم احتفال السادات بعرس إحدى بناته في استراحة القناطر الخيرية ، يقول عيسى : « كان مقررا في ذلك اليوم أن تغني أم كلثوم ثم حليم ، ثم بعد ذلك تقدم أم كلثوم أغنيتهما الثانية

ويختتم حلیم الحفلة ، وكان ذلك مناسباً لحالتها الصحية التي لم تعد تتحمل ما تحملته في الماضي ، وعقب انتهاء حلیم من غنائها طلب مني أن أبلغ السيدة جيهان عن طريق ابنتها الصغرى أنه مريض ، ويرجو أن يقوم بالغناء قبل أم كلثوم حتى يمكنه الانصراف بعدها إذا استبد به التعب .

حصل عبد الحلیم على الإذن مراعاة لحالته الصحية ، خاصة وأنه قطع رحلته العلاجية إلى لندن لحضور حفل الزفاف ، على أن يعود مرة ثانية بعد انتهاء الحفل ، لكنه في الحقيقة كان يضمّر شيئاً آخر في مسألة استئذانه للغناء قبل أم كلثوم ، فماذا كان يضمّر ؟

يجيب عيسى : « وقف عبد الحلیم يؤدي وصلته الثانية ، فأطال الغناء وزاد وعاد ، والحاضرون منتشون بغنائها خاصة الشباب من ضباط الحرس الجمهوري ، وعندما انتهى من الغناء انضم إليهم ، وانتظروا أم كلثوم التي صعدت للغناء وهي في قمة الغضب والإحباط ، ولم يكف حلیم مع كورس من المحيطين به عن التصفيق لست كلما انتهت من إحدى الكوبليهات ، وفي كل مرة يصيح : « ربنا يخليكي يا ست .. فتسكت أم كلثوم وتلتفت ناحية الفرقة تأمرهم أن يكفوا عن العزف حتى تخفت الأصوات ، كل ذلك ووجهها يفيض بالغضب والألم ، وهكذا لم تستطع أم كلثوم الانتهاء من غنائها إلا بعد الثانية صباحاً ولم تكن في أحسن حالاتها أثناء الغناء وبعده » يضيف عيسى : « في طريق العودة التفت إلى حلیم وسألني عن رأيي فيما فعله قائلاً : « أنا عجبتك » .

يختتم عيسى سرده لما يعرفه من جوانب خفية في العلاقة بين أم كلثوم ، وعبد الحلیم حافظ بقوله : « كان الصراع قدراً فرضته ظروف غريبة ، ولكنه لم يقلل أبداً من قيمة أي منهما فظلت أم كلثوم هرماً شاخاً ورمزاً لمصر ، وظل حلیم عندليب في الحب والثورة » .

يمكن قراءة هذه المكائد المتبادلة بين عبد الحلیم وأم كلثوم على أي نحو ، لكن

الملفت فيه هو هذا الحضور السياسي في تلك المكائد ، فالمكيدة الأولى من أم كلثوم ضد عبد الحليم انتهت بقرار من عيد الناصر أن يكون هناك حفلتين منفصلتين لهما في أعياد الثورة ، والمكيدة الثانية كانت في حفل ابنة الرئيس السادات وكانت زوجته السيدة جيهان طرفاً فيها دون أن تدري ، لكن هل أثرت هذه المكائد على الطرفين في علاقتهما بعد الناصر ، وفي المشروع الغنائي لهما ؟

يقول كمال الطويل: قدمت أم كلثوم أغنيات وطنية عظيمة ورائعة، لكن في رأيي أن عبد الحليم كان ملك هذه المنطقة في الغناء، ويصدقه الناس أكثر، وقرار عبد الناصر باستقلاليتيه بحفل عن أم كلثوم جاء؛ لأنه يعرف هذه القيمة في عبد الحليم ، كما كان المقصود به أيضاً أن نستمر جميعاً كجيل.

استخلاص الطويل يراه عمار الشريعي من وجهة نظر مختلفة، قائلاً: «كان لكل من عبد الحليم، وأم كلثوم، وعبد الوهاب مذاق خاص في الأغنية الوطنية، ليس بمعنى التفضيل ، وإنما بمعنى فهم كل منهم لدوره».

يوضح الشريعي: يمكن فهم ذلك بصورة أوضح وأعمق لو تناولنا ما قدمه الثلاثة من غناء في معركة واحدة هي معركة السد العالي.. غني عبد الحليم «حكاية شعب» من كلمات أحمد شفيق كامل، وألحان كمال الطويل.. «قلنا حانيني، وأدي احنا بنينا السد العالي»، وغنت أم كلثوم «كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالا» من ألحان رياض السنباطي، وغني عبد الوهاب «ساعة الجدة».

يضيف الشريعي: رغم أن الأغنيات الثلاث كانت لمعركة واحدة هي معركة السد العالي إلا أن هناك اختلافاً في السمات الخاصة بهم، والمذاق الغنائي لهم، هذا بخلاف أن كل أغنية من الثلاث حملت صفات صاحبها، فأغنية عبد الحليم قامت على التدفق والشعبية والسيطرة الجماهيرية:

«تسمعوا الحكاية

كورس: بس قولها من البداية

عبد الحليم: هي حكاية حرب، ونار بينا، وبين الاستعمار فاكيرين

لما الشعب اتغرب جوه في بلده

كورس: آه فاكيرين

افترضت الأغنية هنا وجود جمهور يتم الحديث معه، ثم نامت على كتف الفولكلور المصري بعبارة «ضربة كانت من المعلم».. جملة صغيرة وقصيرة، يمكن ترديدها بسهولة من الحارة المصرية.

يواصل الشريعي: أما أغنية أم كلثوم «كان حلمًا فخطراً فاحتمالاً» فتناولها يتم في سياق أن أم كلثوم هي التي تصدت للشعر والقصيدة في الأغنية الوطنية، ربما يقول البعض: أنها قدمت العامة مثل «حولنا مجري النيل يا سلام على ده تحويل»، والرد على ذلك يكمن في أنها كانت بطبيعتها تستطيع أكثر من غيرها التصدير الغنائي العامي والفصح إلى الأمة العربية كلها.. كانت هي الأكثر سيطرة على الوجدان العربي، ويقبل منها الجمهور العربي ما يتردد في قبوله الآخرون، وبهذا الاعتبار قبل منها أغنياتها الوطنية العامة بقدر ما قبل منها قصيدتها الوطنية الفصحى.. وقصيدة «كان حلمًا فخطراً فاحتمالاً» مثلت الأغنية الرصينة التي تصلح للتصدير لكل الأمة العربية، بما شملته من لحن يقوم على كبرياء وعنفوان السنباطي الذي جمع عبقرية الموسيقى العربية كلها، وقدم ألقاه كما في القصيدة المشار إليها بفكر موسيقي له مقدمات تؤدي إلى نتائج.. أي فكر خطط يصلح للتصدير إلى الأمة العربية، ويحتوي هذا الفكر على غناء لأم كلثوم، ولحن للسنباطي، وشعر عزيز أباظة، يقول فيها:

« كان حلمًا فخطراً فاحتمالاً ثم أضحي حقيقة لا خيالاً

عمل من روائع الفن جنيته بعلم ولم نجته ارتجالاً

إنه السد فارقبوا مولد السد وباهو يومه الأجيالاً



يفتح الرزق وهو سد فينسب جنوبا في أرضنا وشمالا

حقق المعجزات عزم جمال فاحمدوا الله أن حباكم جمالا «

يضيف عمار: على هذا النحو يمكن القول حسب اعتقادي أن أحلي أغنية وطنية عربية شرقية بمفهوم الموسيقي كانت «ثوار.. ثوار.. لآخر مدي» لعبد الفتاح مصطفى، والسناطي وأم كلثوم، فهي أغنية اتسمت بمسحة إنسانية تقدمية تصلح لأي إنسان عربي من المحيط إلى الخليج:

«ثوار ثوار لآخر مدي

مطرح مانمشي يفتح النوار

ننهض في كل صباح بحلم جديد

ثوار نريدك يا انتصار ونزيد

وطول ما أيد شعب العرب بالإيد

الثورة قائمة والكفاح دوار

من أرضنا هل الإيوان والدين

عيسي ومحمد ثورتين خالدين

والعلم ثورة ومن هنا قامت والفن والحرية والتمدين .

ثوار لاسمك يا شريف تنفدي .

نحكم عليك يا مستحيل تنخلق .

نأمر رحابك يا صباح تنفلق

والخطوة منا تسبق المواعيد

وطول ما أيد شعب العرب بالإيد

الثورة قائمة والكفاح دوار

الشعب قام يسأل علي حقوقه  
والثورة زي النبض في عروقه  
الي النهار دا يحققه ويرضاه  
لابد بكره باسمته يكونوا  
ثوار مع البطل الي جابه القدر  
رفعنا راسنا لفوق لما ظهر  
شفنا السما وياه وشفنا الخطر  
والعزم ثابت والعزيمة حديد  
وطول ما أيد شعب العرب بالأيد  
الثورة قائمة والكفاح دوار  
تعالوا يا أجيال يا رمز الأمل  
من بعد جيلنا واحملوا ما حمل  
وافتكرونا بخير مع كل غنوة من أغاني العمل  
هيا هيا هيا هيا هيا  
ثورتنا عمل وجهاد  
هبوا واصنعوا الأجداد  
وابنوا فوق بني الأجداد»

وانقل ماقاله لي عمار الشريعي حريفًا وبتلقائيته المعهودة التي تنتقل من العامة إلى الفصحي والعكس بسهولة لافتة: «الشاعر الذي كتب هذه الكلمات مرعب.. والملحن عبقري.. وأم كلثوم فوق الوصف.. هي غنوة «محصلتش»، وتمضي السنوات وتمر المعارك أو تنتهي لكن يبقى هذا الكلام العبقري صالحًا في كل وقت،

وهذا جانب من خلود الغناء الوطني لأم كلثوم».

من عبد الحليم حافظ، وأم كلثوم إلى محمد عبد الوهاب يقول الشريعي:

«قدم عبد الوهاب في معركة السد العالي.. أغنية «ساعة الجد»، واتسمت بسمات عبد الوهاب الباحثة دائماً عن الفكر الجديد والموضوع الجديد.. وهذه الأغنية تعاون فيها للمرة الأولى والأخيرة مع المايسترو المصري العبقرى عبد الحليم تويرة، ونتج عن هذا التعاون ولادة أغنية مزجت بين غناء عبد الوهاب الهادر الرصين، والدقات العمالية، وكان عملية البناء تحدث لحظة الغناء.. وبحث عبد الوهاب في الأغنية عن الفكر الجديد بصرف النظر عن اهتماماته الرئيسية بموسيقاه، وعن نية قوله في المسألة».

يستخلص عمار من هذه المقارنة أن كل واحد من هؤلاء قدم الأغنية الوطنية حسب سماته الشخصية، ولاقت النجاح في المساحة الموجهة إليها... عبد الحليم في تدفقه إلى الشعب.. وأم كلثوم برصانتها إلى الأمة العربية.. وعبد الوهاب بفكره نحو البحث عن الجديد.

والخلاصة كانت، حالة من خليط البحث عن الجديد بروح فعالة مع الحدث السياسي، والاجتماعي الذي أمسك بأطرافه جمال عبد الناصر، وحيث رأت أم كلثوم أن جيلاً جديداً جاء مع الثورة يساهم في تدفق هذه الحيوية.. التفتت إليه لتأخذ منه هذا التدفق، وتعطيه جواز المرور نحو عالم أرحب في الموسيقى، ولم يخلو الأمر من مكائد لم تعطل المسيرة

علي الرغم من هذا، هناك من رأي أن أغنية أم كلثوم العاطفية ساهمت في تخدير الشعب، وكان عبد الناصر يستخدمها لهذا الغرض، وكان أغنية أم كلثوم العاطفية لم تبدأ إلا مع عبد الناصر. وكان حفلاتها الشهرية لم تبدأ أيضاً إلا معه، فهل لهذا الاتهام نصيب من الحقيقة؟ أم أنه يعبر عن عدم فهمهم للذوق العربي في الغناء، والذي استم بسمات معينة في القرن العشرين؟

5

عيون الملك حسين





عرفت الأغنية العربية منذ سنوات طويلة طابع الفردية، ويرى الناقد والمؤرخ كمال النجمي: « أن الأغنية الفردية اتجهت إلى الطابع القومي المشترك في طريقة الغناء والتلحين، وهذا من أسباب ما تتمتع به حتى الآن من كثرة الجمهور الخاص بها في البلاد العربية، وبخاصة إذا أديت بأصوات محبوبة، وقد طافت أم كلثوم بالمغرب، وتونس، ولبنان، والكويت، وأبو ظبي، والسودان، وليبيا، فكانت أغانيها تقابل في كل مكان بتدوق وفهم؛ لأن أغنيتها هي الأغنية النموذجية عن المجتمع العربي، ولهذا اتخذ الالتفاف حول فن أم كلثوم شكلاً قومياً... تتمثل فيه إذا أمعنا النظر وحدة الذوق الغنائي لدى شعوب الأمة العربية».

لم يقتصر فهم وتقدير عبد الناصر لقيمة أم كلثوم على أدائها للغناء الوطني فقط، بل إن فهمه الأكيد لها تطابق مع قول النجمي، بأن الالتفاف حول فنها أخذ شكلاً قومياً.. وبالتالي كان عليه الحفاظ على هذا الشكل، الذي أخذ أبهى صورته في التفاف الجماهير من المحيط إلى الخليج حول المذيع في الخميس الأول من كل شهر لساعات ما تقدمه مطربتهم المحبوبة، وكان لعبد الناصر وجهة نظر وآراء في ذلك حافظت على هذا الشكل.

يقول الإعلامي أحمد سعيد: بعد أن أصبح صوت العرب إذاعة متكاملة يستمر إرسالها حتى الواحدة صباحاً، كنا نأتي يوم حفل أم كلثوم في الخميس الأول من كل شهر، ونقدم سهرة خاصة بنا ليس فيها أم كلثوم، مما أثار ضيقها وشكواها، وكانت حجتها واضحة ومعقولة وهي أن العرب يحجزون تذاكر لحفلاتها من جميع أنحاء الوطن العربي، ويأتون صباح يوم الحفلة، ويغادرون القاهرة في اليوم التالي، فهي إذن مطلوبة عربياً، فلماذا لا يذيع صوت العرب حفلتها؟ طلبتني فذهبت إليها، وطرحت على سؤالها فشرحت لها، إن البرنامج العام يذيع حفلاتها بإرساله القوي الذي يصل للمنطقة العربية كلها (أوائل الستينيات من القرن الماضي)، ونحن لنا

مستمعوننا، ولا نريد أن نخسر واحد منهم بسبب تركيز الاستماع على إذاعة واحدة، فقد لا يجذب ١٠٪ الاستماع إلى حلقات أم كلثوم، فيخسر الإعلام المصري هذه النسبة، لذلك فنحن نقدم لهؤلاء مرة أخرى حتى يمكننا تغطية المنطقة العربية، واستيعاب كل المستمعين.

يضيف سعيد: استمعت أم كلثوم إلى وهي غاضبة، واتهمتني بأنني من أنصار عبد الحلیم حافظ، فضلاً عن اتهامات أخرى من هذا القبيل، حتى إن فريد الأطرش نفسه قد اتهمنا وهاجمنا بنفس التهمة، وهي أننا نشجع لعبد الحلیم حافظ وأوصلت أم كلثوم شكواها إلى د. عبدالقادر حاتم وزير الإعلام الذي كلمني فقلت له: هذه مسألة براجمية. قال: ألا تعرف حلاً، قلت له: لا أعرف.

وأبلغت أم كلثوم الأمر في النهاية إلى الرئيس عبد الناصر، وفي حفل العشاء الذي أقامه الرئيس تكريماً لضيفه الرئيس الباكستاني «أيوب خان» حضرت بصفتي عضواً بمجلس الأمة، ووكيلاً للجنة الشؤون العربية، ووجدت الرئيس عبد الناصر يمسكني من يدي ويقول لي:

حلوا مشكلة أم كلثوم، ليس عندنا غيرها، ولا يوجد عندنا أحسن منها، قلت للرئيس: يا فندم إذا كانت أوامر انفذ فوراً، فقال عبد الناصر: لا شأن لي بأبحث عن طريقة ترضي أم كلثوم.

ويروي الكاتب والسياسي الراحل فتحي رضوان أول من تولى مسئولية الثقافة في عهد ثورة يوليو (متتصف الخمسينات) قصة كان طرفها، وتبدأ من اصطحاب عبد الناصر لرضوان وعبد الحكيم عامر في سيارته إلى دار الأوبرا لمشاهدة مسرحية «دموع إبليس»، وهي من تأليف فتحي رضوان، وبعد مشاهدة المسرحية، وهم في طريقهم إلى العودة، دار حوار طويل في السيارة بين الثلاثة حول الفن والثقافة، ورؤية عبد الناصر الخاصة للمسرحية.. يروي فتحي رضوان على النحو التالي:

قال جمال لعبد الحكيم: «تعرف يا حكيم، إن هذا هو العمل الفني الثاني الذي أراه لفتححي رضوان، فقد رأيت له من قبل فيلم «مصطفى كامل». فقال عبد الحكيم: «أنا شاهدته معك».. فذكرتهما بأنهما رأياه في حفلة خاصة بسينما «ريفولي» احتفالاً بالعقيد الشيشكلي (الرئيس السوري)، فقال عبد الناصر: «ليلتها.. أنا كنت طوال الفيلم خائفاً على مصطفى، ومشفقاً من وفاته، مع أي أعرف أنه مات منذ أكثر من خمسين سنة، هذا هو سحر الفن الجيد».

ومضي عبد الناصر في كلامه موصياً فتححي رضوان بضرورة عمل فيلم عن محمد فريد، وأشار إلى أنه يسهر مع الإذاعة حتى نهاية برنامجها مع «أم كلثوم» و«أضواء المدينة».. وقال: «أنا عارف أن فتححي رضوان غير راضي عن طول حفلات أم كلثوم واستمرارها إلى الرابعة صباحاً، وكثرة ترديد المقطع الواحد، عشرين مرة، أو أكثر، والصياح والصراخ والوقوف على المقاعد».

يضيف رضوان: عجبت حقيقة كيف عرف عبد الناصر هذا الرأي، وحاولت أن أذكر متي سمع مني هذا الكلام، ولم أستطع، ولكنه ضحك على طريقته التي أسميها (طريقة الرشف)، وقال: «في ليلة أقمنا حفلة غنائية لأم كلثوم في نادي الضباط احتفالاً بالملك حسين ملك الأردن (١٩٥٢-١٩٩٩م)، ولما خرجنا نوصله، وكنت أنت (موجهاً كلامه إلى فتححي رضوان) رئيس الوفد المرافق له، كان منظر الضباط ساعة الانصراف، وعدد غير قليل منهم نائماً تماماً على مقعده.. لا يرضي أحد، وكانت عيون الملك حسين حمراء، وكان يتمايل من شدة التعب، وفي اليوم التالي بدأ الحديث تعليقاً على الليلة، فسمعتك تكلم أحداً على مقربة مني، ووصل إلى سمعي كل هذا».

واصل عبد الناصر كلامه لرضوان: «أنا معك، ولكن محاولة تغيير هذا بمثابة الوقوف في وجه التيار».. فرد رضوان: «ولكننا واقفون في وجه التيار فعلاً، ألسنت



تقيم السد العالي؟».. فرد عبد الناصر: «السد العالي معلنش، ولكن يأتي على الناس وقت لا يطيقون فيه أنفسهم».. فقال رضوان: «ولكن العمل الفني، في كل مكان، وسيلة لرفع معنويات الناس، وتزويدهم بجرعة منعشة ومنشطة ومبهجة، يخرجون بعدها، أكثر إقبالاً على الحياة.. ولكن حفلات الطرب عندنا عمليات تعذيب».. ينام الناس في اليوم التالي إلى الظهر، ويستيقظون يشكون من الصداع، وجوههم صفراء، وشهيتهم مسدودة ومزاجهم عكر».. فرد عبد الناصر: «أنا معك.. معك.. ولكن الناس ينسون أنفسهم إلى الصباح، ويكونون، في اليوم التالي بالصورة التي تصفها».. فقال رضوان: «إن التكرار في أغانيها أثره الذاتي والخلقي مدمر، إنه وسيلة للتنويم أشبه بأغنية النوم للطفل»، فعلق عبد الناصر: «لا تخف.. لن يستمر هذا كثيراً..»، ثم توقف عبد الناصر ليقول لرضوان: «بس إوعي تغضب أم كلثوم»، فضحك رضوان قائلاً: «لا سبيل لإغضاها»، ورد عبد الناصر: «هذا حق».

يضع الناقد الدكتور على الراعي هذه الحكاية في سياق تحليلي أشمل.. يقول: موقف عبد الناصر من الثقافة والإعلام يحتمل كثيراً من التأويلات.. كان يصرح في بعض المناسبات، بأنه على الفن أن يمسح هموم الناس، ويسري عنهم، وكان يضرب المثل بنفسه، إذ يعود إلى بيته مثقلاً بأعباء الحكم، فيجد في فيلم سينمائي خفيف بعض الراحة، وكان يضيف أن العامل الذي يجهد ساعات طويلة في أرضه ومصنعه له الحق في كل ما يرفه عنه ويسليه.. إلى جوار هذا كانت نظرة عبد الناصر للفن والثقافة نظرة تسييسية في المحل الأول، يقرب الفن والثقافة إلى قلبه ما داماً قدما الخطة السياسية العامة للبلد الذي تولى حكمه.. لهذا نراه يوصي فتحي رضوان بأن يهتم بإنشاء فرق للفنون الشعبية، بعد أن عجز صلاح سالم عن أن يقوم بهذا العمل، لكثرة مشاغله، وقلة قدرته على التنفيذ، ونراه أيضاً يفتن إلى القيمة الجماهيرية

والدعائية التي تمثلها أم كلثوم في مصر وباقي أجزاء الوطن العربي، فيقول لفتحى رضوان: «اوعي تغضب أم كلثوم» فيجيب رضوان: «لا سبيل إلى إغضاها». يضيف د. على الراعي: هناك نقطة مهمة في موقف عبد الناصر من أم كلثوم تثبت بعد نظره. فسيده الغناء العربي كانت عاملاً فنياً موحداً للعرب جميعاً من المحيط إلى الخليج، وأي محاولة للتقليص من نشاطها، كما كان يدعو رضوان، كان كفيلاً بأن تفقد مصر بعضاً من نفوذها الفني الذي هو عدتها دائماً في حالة يسر وعسر، والدليل في كل بلد عربي استضافتها، وجمعت لبلدها عملات أجنبية كانت في أشد الحاجة إليها، كما أسهمت في رفع الروحة المعنوية لمصر، ولباقي العرب بعد الهزيمة الموجهة.

سمة التطويل والإعادة والتكرار التي انتقدها فتحى رضوان، وعلق عليها عبد الناصر، وأوضحها على الراعي هي وجه ثاني لعملة يحمل وجهها الأول اتهامات لمضامين الأغنية الكلتومية، بأنها كانت التخدير الذي يستخدمه عبد الناصر للشعب، وكان فريق من اليسار يردد ذلك حتى صارت أم كلثوم قسمة بين اليمين واليسار في المرحلة الناصرية، ويقدم الشاعر سيد حجاب شهادة كاملة ومعبرة عن هذا المنحي يقول فيها: في مستهل الستينات من القرن الماضي، كنت وبعض الزملاء اليساريين ندرس هندسة المناجم بجامعة القاهرة وكان يجلو لنا أن نعابث زميلنا «توحيد رامي».. ابن شاعرنا الرائع «أحمد رامي»، وكانت مغايظتنا له وغلاستنا عليه تدور دائماً حول بعض أشعار أبيه التي تغنت بها أم كلثوم من مثل «حتى الجفا محروم منه» أو «عزة جمالك فين من غير ذليل يهواك». كنا نعير «توحيد» أن رؤية أبيه «رامي» للحياة والحب تجاوزها الزمن، وأن هذه المشاعر المرضية التي يعبر عنها تحمل قدراً عالياً من «الماسوشية»، وأن هذا النوع من الشعر والغناء لا يلبي الحاجات الروحية لشباب جيلنا، وأن الفن الأقرب لمشاعرنا والأصدق تعبيراً عن

زماننا هو غناء عبدالحليم لأشعار محمد على أحمد ومرسي جميل عزيز، وألحان الموجي، والطويل.

وكان توحيد رامي يرد على استفزازاتنا: «وانتوا إيش فهمكوا - يا شيوعيين انتو - في الفن ولا الحب ولا الحياة!».

يواصل حجاب: في تلك الأيام كانت تشيع بين بعض اليساريين الشباب بعض المقولات الخائبة حول الفن والحياة، فالفنون مرآة للواقع، ونجيب محفوظ كاتب البورجوازية الصغيرة، وإبداعاته الروائية توقفت عند حدود الواقعية النقدية! بينما محمد صدقي هو أديب البروليتاريا، ورواياته في قالب «الأوتشرك» الذي تذوب فيه البطولة الفردية في البطولة الجماعية، وهي النموذج الأمثل للواقعية الاشتراكية!!، والبشارة الأولى بتلك الواقعية الاشتراكية هي «أرض» الشراوي!! وكيف؟! ألم يتحول عبدالهادي فلاح الأرض الشاب إلى عامل صناعي بالمدينة مشيراً إلى طريق الخلاص القادمة!!

يضيف حجاب: في إطار تلك المقولات اليسارية الطفولية كان هناك من يقول إن عبد الوهاب هو مطرب الملوك والأمراء، وأنه خان رسالة فنان الشعب سيد درويش، وأن غناء أم كلثوم يعكس فكراً إقطاعياً، وأن عبدالحليم هو صوت الطبقة المتوسطة الصغيرة! بينما محمد رشدي - بعد ذلك - هو صوت جماهير الفلاحين والعمال!! وفي تلك الأيام كان بعض اليساريين الأوروبيين يقولون إن «فرانكو» يحكم إسبانيا بثلاثة أشياء تبدأ كلها بحرف الفاء «F»، وهي الفالانج «حزبه الفاشستي» والفلامنكو «الرقصة الإسبانية الشهيرة» والفوتبول «كرة القدم»، واستعار بعض اليساريين هذه المقولة بعد أن حوروها بكثير من التعسف والتحذلق، فقالوا: إن عبد الناصر يحكم مصر بثلاثة أشياء تبدأ كلها بحرف الآء «الألف» الكورة والحشيش وأم كلثوم، ورغم شيوع مثل تلك المقولات

الخائبة بين بعض شباب اليساريين - آنذاك - إلا أنهم «متي يختلي الواحد منهم بنفسه» كانوا يقرون بأنهم يعشقون روايات نجيب محفوظ ويذوبون نشوة مع صوت عبدالوهاب وشدو أم كلثوم، وربما برروا لأنفسهم إدمانهم السري للغناء الكلتومي، بأنها برغم غنائها لبعض المشاعر التي يرفضونها، قد تغنت - أيضا - بالكثير من روائع شوقي وحافظ والخيام وغيرهم، وأنها غمرت القلوب بفيض من المشاعر النبيلة والقيم السامية التي تزخر بها هذه الروائع، وربما زaidوا وتزيدوا فقالوا إنها هتفت مع الجماهير في وجه الاحتلال: «وما نيل المطالب بالتمني.. ولكن تؤخذ الدنيا غلابا»، أو أنها دعت إلى الاشتراكية في عهد الملكية وهي تقول للرسول ﷺ: «الاشتراكيون أنت إمامهم» ثم أنها هي التي تغنت بمصر «التي في خاطري» وهللت ليوم الجلاء: «والله ما دون الجلاء ويومه.. يوم تسميه الكنانة عيدا» و«يا مصر إن الحق جاء.. فاستقبلي فجر الرجاء.. اليوم قد تم الجلاء»، وفي يوم «زفة القنال» احتضن غناؤها الإنسان المصري «ما أحلاك يا مصري وأنت ع الدفة»، كما أنها واجهت العدوان الثلاثي بصوتها العارم المتفجر في رائعة جاهين والطويل: «والله زمان يا سلاحي» وأعلنت أن «الشعب ييزحف زي النور» وبعد هزيمة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م دخلت في وصلة روح مصرية أصيلة لـ «ثلاث دول».. الخ..

ويقطع حجاب: المؤكد أن تلك المقولات النظرية الخائبة التي شاعت بين بعض اليساريين الشبان قد سقطت وذابت وحدها مع الأيام، وتراجع ذلك التحليل الطبقي المتعسف المغلوط لغناء أم كلثوم مع تنافس وعيهم بالفن والحياة، وحين اعتقلنا في خريف ١٩٦٥م، كنا ندور متشابكي الأيدي في الطرقات بين العنابر في مزرعة طرة ونحن نغني لحن سيد درويش: «بس الأكادة حبسة ظلومة.. يكفيننا شرك يادي الحكومة»، أو نصرخ في انفلات هيسستيري بمقطع من الأطلال «التي كانت جديدة آنذاك»: إعطني حريتي أطلق يديا.. إنني أعطيت ما استبقيت شيئا». وتدور

وتدور الأيام، ويتواصل نهر العطاء الكلثومي فياضاً عارماً، وتحل النكسة فيتنجي عبدالناصر وينطلق صوت ثومة: «إرجع أنت حبيب الشعب.. فعد للشعب»، ويحتضن غناؤها شعبنا المजوع: «يا صابر الصبر الجميل الله معك.. ما أعظمك يا شعبنا ما أروعك.. جرحك فلسطين يوجعك تزداد وجود.. وتزود الأحزان بارود في مدفعك.. الله معك.. الله معك». وحين تنطلق المقاومة المسلحة الفلسطينية.. يتفجر صوتها حماساً ويشتعل مرخاً: «أصبح عندي الآن بندقية».. ثم تخرج في رحلة المليون لإزالة آثار العدوان.. وتؤكد مكانتها ملكة متوجة على عرش القلوب.. كل القلوب.

ويختتم حجاب شهادته بقوله: «التقيت بتوحيد «صديقي اللدود» بعد سنوات غياب طويلة، وكانت قد جرت في النهر مياه كثيرة، كانت شمس أكتوبر (نصر ٦ أكتوبر عام ١٩٧٣م) قد أشرقت وغابت ورحلت عنا أم كلثوم، ورحل بعدها رامي، وكان «توحيد» يعود إلى مصر بعد هجرة طويلة إلى الولايات المتحدة، وكنت أندفع فاتحاً ذراعي له، وتوحيد يستقبلني بابتسامته هامساً: «أظن كان عندكو حق شوية في كلامك عن شعر أبويا». وأظن إنني قلت له وأنا أعانقه: «لا.. أظن إحنا كنا مفترين شويتين.. أبوك رامي ده شاعر عبقرى، وأم كلثوم دي حاجة ما تتكررش.. إحنا بس إلی ما كناش فاهمين»<sup>(٥)</sup>.

وعما له علاقة أيضاً بشهادة الشاعر سيد حجاب، رواية يذكرها سعد الدين وهبة: «بعد أن قدمت قصيدة أبي فراس الحمداني «أراك عصي الدمع» اعتبر الكاتب الصحفي سامي داود القصيدة غير اشتراكية، مشيراً في ذلك إلى بيت الشعر الذي يقول: «إذا مت ظمآن فلا نزل القطر» وقارن بينه وبين بيت شعر لابن الرومي: «فلا نزلت علي، ولا بأرضي مسحائب ليس تنتظم البلاد»، وقال داود أن هذا البيت يحمل معنى الاشتراكية عكس ما قاله أبي فراس الحمداني وغنت أم كلثوم، وكان ذلك في

(٥) أم كلثوم بين اليمين واليسار - مقال - سيد حجاب - القاهرة - الثلاثاء ١٥ فبراير ٢٠٠٥.

صحيفة الجمهورية وقبل أن يتحول الموضوع إلى قضية يتباري فيها الجميع اتصل عبد الناصر برئيس مجلس الإدارة وقال له: «خلاص أغاني أم كلثوم هتقيسوها إن كانت اشتراكية أم لا».

يرد عمار الشريعي علي هذه المآخذ، وتحديدًا فيما يتعلق بالتطويل في الغناء، وخصوصية حالة أم كلثوم استنادا إلى التاريخ، يقول عمار :: كانت الأغنية العربية حتى مجئ أم كلثوم مبنية على أن مطربًا واحدًا يقوم بالليلة، وكان ضمن مميزات أم كلثوم الشخصية أنها تستطيع تحمل هذا الوضع والاستمرار به، وحين بدأت في العشرينات من القرن العشرين في إحياء حفلات مستقلة، كان حتمًا أن تسير على نفس النهج، بمعنى إحياء الليلة من أولها إلى آخرها، وساعدها على ذلك إمكانياتها الشخصية، بمعنى ترتيب نفسها على سيطرتها على جمهورها بتقديم الجديد والمختلف أثناء الليلة، وما حدث بعد ذلك هو عملية تفريق، بمعنى أن المطرب يصعد إلى المسرح ويستمر لمدة ساعة ونصف يقدم خلالها أكثر من أغنية، فيما يعني أنها أصبحت عادة متوارثة.

يضيف عمار: نوع أغاني أم كلثوم اعتمد في الحفلات على الفكر الاستطراذي من الشعراء.. بيرم التونسي.. مرسي جميل عزيز.. أحمد شفيق كامل.. عبد الفتاح مصطفى.. أحمد رامي.. أو غيرهم، بمعنى قول الموضوع في المذهب الواحد على ثلاث مراحل، ساعدهم على هذا أن أم كلثوم التي تقدم أشعارهم لا تدفع الناس إلى الملل من هذا الاستطراد.. أضف إلى هذا وجود السنباطي بجانبها باعتباره أطول الملحنين نفسا في تاريخ الموسيقى العربية.. فهو الموسيقار الذي لا تنتهي عنده الجملة، والمقام لديه يجز آخر، ويدلل عمار على مايقوله: أذكر من تراثنا العربي أن شخصًا سأل أبا العلاء المعري يقصد شتمه: «كيف حال الكلب؟»، فرد عليه أبو العلاء: «الكلب من لا يعرف للكلب ٩٩ اسمًا».. رياض السنباطي هو الذي عرف لكل شيء في الموسيقى ٩٩ اسمًا، وكل من لعبت معهم أم كلثوم من الملحنين.

تمتعوا أيضًا بالنفس الطويل.. ليس شرطاً أن يكون بقوة السنباطي، فالموجي قدم لها مثلاً لحن «حانت الأقدار» في سبع دقائق، لكنه يشمل كل الغناء العربي.. وإلي جانب النفس الطويل.. تمتع كل ملحن بسمه خاصة، بدءاً من انسيابية جملة زكريا أحمد وتركيبه الليلي، انتهاءً ببليغ حمدي دقاق المشاعر وصاحب الجملة الحلوة.

يستخلص عمار من ذلك.. أن عبد الناصر كان أحد الأسري في حب أغاني أم كلثوم بهذا النمط.. وأنه لم يحمل رغبة حقيقة في كسر، أو ضرب هذا الأسر بكل حلاوته.. وتعامل مع هذه الحالة على أنها تحقق مكسباً له كفكر ثوري.. لأنها كانت بالنسبة له صناعة الوجدان.. وليست هناك مشكلة مادامت هي تصنعه بهذا الشكل.

هذا الاستخلاص من عمار يسلمه إلى نقطة أخرى، وهي أن الأغنية اتسمت مع ثورة يوليو ١٩٥٢م وزمنها بالجدية على الرغم من طولها.. وكانت أم كلثوم نموذجاً في ذلك.. تسبقها رغبته الدائمة في تقديم الأحسن، وأعطاهها هذا النهج الجاد والملتزم الفرصة في الفكر الجديد في اللحن والكلمة والأداء، واستفادت من طريقة الارتجال والإعادة التي اتبعتها منذ بدايتها في التعامل مع معارك الثورة، حيث أشعلت بهذه الطريقة مشاعر الناس كلما كانت تقدم أغنية وطنية، والدليل على ذلك الحفل الذي قدمته للضباط بعد الثورة مباشرة وغنت فيه «صوت الوطن».. كانت تعيد جملة «نحبها من روحنا» وترك الضباط يرددونها، أي أنها قامت بدور القائد.. كما أنها كانت نموذجاً في الاهتمام بالنظ المنطوق في كيفية إخراجها.. ففي أغنية «والله زمان يا سلاحي» وأغنية «يا مجدي يا مجدينا ياللي اتبنيت عندنا».. دروس عميقة في تعريض الصوت وخفوته أو دروس في الحرف المفخم، وأخذ النفس.. أغاني بسيطة لكنه تشمل دروساً فطرية ليس لكل فنان عربي، وإنما لكل إنسان عربي.

هذه النظرة اللافتة في عمقها من عمار الشريعي تقودنا إلى القول أن عبد الناصر ظل أسيراً في حب غناء أم كلثوم بنمطه السائد.. وعلى هذه الأرضية تعامل معها

مضيفاً إليها، وحامياً لها، ومشددًا على قيمتها.. وفي سياق هذا النمط حثها هي ومحمد عبد الوهاب على التعاون الفني، فكانت أغنية «إنت عمري» من كلمات الشاعر أحمد شفيق كامل.

وفي مذكرات سامي شرف سكرتير عبد الناصر قصة اللقاء الفني بين عبد الوهاب وأم كلثوم في «إنت عمري» وتدخل عبد الناصر لتحقيقه.

يروى شرف قصة مسئول سابق كان قد أخذ من عبد الوهاب تسجيلات نادرة له لسماعها، وظل هذا المسئول ثلاث شهور كاملة دون أن يعيد هذه التسجيلات، وحكي عبد الوهاب هذا الأمر لسامي شرف الذي نقله بدوره إلى عبد الناصر الذي استدعى هذا المسئول، ولما وجد الأمر حقيقة طلب منه تسليمها فوراً إلى سامي شرف لإعادتها إلى عبد الوهاب...

يقول سامي شرف:

«كان جمال عبد الناصر قد كلفني أيضاً عند تسليمه شرائطه الثمينة بأن أبلغ الفنان العظيم الراحل (عبد الوهاب) عن أمله - أي أمل جمال عبد الناصر - في أن يلتقي قمتا الفن في مصر والعالم العربي في عمل مشترك، وينبهي الرئيس ألا أضغط عند إبداء هذه الرغبة، إلا أنني عندما عرضت الفكرة على الأستاذ محمد عبد الوهاب قال لي: قد تنجح، وقد تفشل، وأكد أنه يحلم ويأمل بهذا اليوم فعلاً» .

يضيف شرف: طبعاً أنا أبلغت الرئيس جمال عبد الناصر بوجهة نظر محمد عبد الوهاب، وجاء عيد العلم ١٩٦٤م، حيث كان قد تقرر تكريم الأستاذ محمد عبد الوهاب وسيدة الغناء العربي أم كلثوم وعندما تقدم عبد الوهاب للمنصة قال له الرئيس:

«امتي حانسمع لحن لك تغنيه السيدة أم كلثوم؟»

فقال عبد الوهاب: حاضر يا سيادة الرئيس.



ووجه عبد الناصر نفس السؤال لسيدة الغناء العربي فقالت: «يا ريس أنا مستعدة، وجاهزة أغني أي لحن لمحمد».

وكانت «إنت عمري».

يتذكر أحمد شفيق كامل: بعد مطلب عبد الناصر لأم كلثوم، وعبد الوهاب جرت اتصالات بين الاثنين، وكانت كلمات «إنت عمري» لدي عبد الوهاب، كنت أعطيها له ليقدمها هو بصوته.. وأذكر أن تلحينها لنفسه كان انتهى منه، ولما قرر عرضها على أم كلثوم أجري تعديلات على اللحن بالشكل الذي يناسبها.

يضيف شفيق: أنا لا أقف عادة عند هذه الحكاية التي عاصرتها بنفسي من زاوية أن عبد الناصر طلب فلي عبد الوهاب كما لبث أم كلثوم.. وإنما أنظر إليها بمعيار فطنة الرجل في نظره إلى الاثنين.. وبظرة أيضًا إلى عبد الحليم حافظ على أنهم ثروة قومية.

يؤكد شفيق: «كانت نظرة عبد الناصر إلى الفن تنطلق من أنه وعاء هام يجمع فيه كل الجوانب التي تنبه الناس إلى قضايا الوطن.. وكانت أم كلثوم بين الجميع لها مكانة خاصة عنده.. وطلبه لتعاونها مع عبد الوهاب كان صافيًا وهادفًا إلى إثراء الفن، والدليل أنه لم يطلب منهما، أوهما فهما منه رغبة له مثلًا في تعاونها في عمل فني يمجده شخصه.. التقط الاثنان إشارات وأنجزا عملاً فنيًا عاطفيًا.. حملني شخصيًا إلى مزيد من الحب لعبد الناصر، حب لم يغادرني أبدًا منذ إطلاق الرصاص عليه في ميدان المنشية بالإسكندرية عام ١٩٥٤م».

يعود شفيق إلى ما يسميه بـ «حكاية» طول الأغاني أو قصرها، ليقول: لم يكن في ذهن أحد منا آنذاك تلك القضية.. الأساس كان فيما تقوله الأغنية، وما يحمله اللحن من موسيقي شرقية أصيلة.. كانت حفلات أم كلثوم مزيجًا يجمع غسيل النفس. الفرح.. تجديد الوجدان.. يقظة الضمير.. كان الجمهور يذهب إلى حفلها

في أبيي صورته..أناقة في الملبس..اهتمام بالشكل.. طقوس خاصة.. كان هذا يبدو كنوع من التقاليد الصارمة المحببة إلى النفس..يتساءل شفيق ماذا لو كانت كل هذه التقاليد في الجوانب الأخرى للمجتمع؟.. ويقول: « في هذا الإطار لم يكن يملك أحد القدرة على تغيير نهج أم كلثوم.. هذا ما فهمه عبد الناصر.. وعلي كل فإنه يكفي للغناء العربي أن عبد الناصر رغم مشاغله السياسية الضخمة والصعبة استطاع أن يجمع بين أم كلثوم، وعبد الوهاب.. آه لو فعلها قبل ذلك».

قدم شفيق تلميذ رامي لأم كلثوم بعد ذلك أغنيات ناجحة هي، أمل حياتي، الحب كله، ليلة حب، ورغم نجاحه الباهر في أغنياته الوطنية مع عبدالحليم حافظ إلا أنه لم يكن كذلك مع أم كلثوم ويعلق على هذا:

كان لأم كلثوم شعراء في هذا المجال.. كما كان لعبد الحليم.. المهم أن الحالة كانت في اتساع.. ولا نتوقف عند من يكتب لعبدالحليم، ومن يكتب لأم كلثوم؟ مع ذلك أنا قدمت لها أغنية واحدة فقط، وأذيعت مرة أو مرتين على الأكثر، وكان أثناء انفصال مصر وسوريا عام ١٩٦١:

يقول مطلعها:

«باسم مين يا خارجين ع الشعب قمتم

باسم مين

باسم إسرائيل، والاستعمار، ولا باسم الشعب

الشعب البطل منكم برئ

يا مفرقين ما بين قلوب المولي جمعها في طريق..»

أذكر أن رئيس الإذاعة آنذاك حسني الحديدي.. أبلغني يومها أن أم كلثوم تطلب أغنية عن الانفصال. والمؤكد أن مطلبها هذا جاء نتيجة الصدى الجماهيري الرائع لأغاني عبد الحليم الوطنية التي أكتبها له أنا وصلاح جاهين... كانت لقضية

الوحدة بالنسبة لنا مذاق خاص، فهي من أهم أحلامنا القومية.. وفور إعلان خبر الانفصال كانت الآلة الإعلامية على أشدها.. وكنا نتابع مقاومة مدينة حلب العنيفة للانفصاليين.. سمعت الخبر، فكتبت أكثر من أغنية، واحدة منها قدمتها المجموعة من ألحان على إسماعيل.

يضيف شفيق: فور أن أبلغني الحديدي بطلب أم كلثوم.. كانت كلمات الأغنية جاهزة، وأبلغها الحديدي بذلك، وطلبت مني التوجه على الفور إلى منزلها، وكان عندها رياض السنباطي.. وخلال ثلاث أو أربع ساعات أنجز السنباطي اللحن، وتم تسجيله على الفور في الإذاعة، وبعد إذاعته صدر قرار من جمال عبد الناصر بوقف الحرب الإعلامية بين مصر وسوريا، وشمل القرار كل الأغاني التي تدخل في هذا السياق.. ومنها أغنية «باسم مين».

ويتذكر أحمد سعيد

مثل أي إنسان مخلص يعتز ضميره وتهتز مشاعره كانت الدموع تفر من عيني أم كلثوم وهي تسجل في الإذاعة أغنية «باسم مين» ردا على مؤامرة الانفصال. مما جعل صوتها يهتز وتعطل التسجيل لفترة طويلة، ونحن نتعجل لإذاعة الأغنية لما لأم كلثوم من تأثير في مثل هذه المواقف الصعبة.. وكان رياض السنباطي ملحن الأغنية على أعصابه، وهو رجل مهذب جدًا ويبدو هادئًا جدًا، لكن في أعماقه ثورة مكتومة، ولكنه يسيطر على أعصابه عاطفيًا، ولكن أم كلثوم كانت مهتزة نفسيًا وعصبيًا لوقوع الانفصال ويظهر في دموعها التي لا تستطيع منعها، فتضطر طلبًا لجودة التسجيل أن تعيد مرة أخرى، وهكذا إلى أن انتهت منه بعد وقت طويل.

لماذا تأخر التعاون الفني بين عبد الوهاب وأم كلثوم؟.. وهل كان الأمر يحتاج إلى تدخل عبد الناصر شخصيًا؟

يقول عبد القادر حاتم وزير الإعلام مع عبد الناصر في الستينيات وحتى

## السادات في السبعينات:

- نعم كان التعاون بينهما يحتاج إلى تدخل شخصي بحجم وقيمة عبد الناصر. ويتذكر: جمعتني الصداقة بالاثنين... عبد الوهاب، وأم كلثوم.. وفي نفس الوقت عملت مع عبد الناصر.. وكان لعبد الوهاب، وأم كلثوم المبررات الخاصة في عدم التعاون بينهما. وأبرزها أن أم كلثوم كانت تتوجس من أهداف عبد الوهاب من هذا التعاون، لأنه يريد استثمار صوتهما لصالح موسيقاه، وأذكر أنه بعد انتهاء الحفل الذي قدمت فيه «أنت عمري»، اتصلت بي تليفونيا، وقالت: «شوف عبد الوهاب عمل الأغنية كلها موسيقي»، وفي اتصال تليفوني بعبد الوهاب، فوجئت به يسألني: إيه رأيك في موسيقي الأغنية؟، دون أن يسأل عن أداء أم كلثوم.

كانت الأغنية الكلثومية العاطفية على طولها هي، كما هي لدي عبد الناصر، وفي حالتها الإجمالية مبدعة تستحق الكثير والكثير.. لا يسحب من رصيدها أي وجهات نظر سلبية في تقييم أغنياتها، أو طريقة تقديمها في حفلاتها التي اعتبرها فتحني رضوان بطرف خفي «عملية تعذيب»، وإنما جمعت من وجهة نظر عبد الناصر كما يقول د. على الراعي «تسرية الفن وتسييسه». وتأسيسًا على ذلك كان موقف عبد الناصر الحاسم في ضرورة حصول أم كلثوم على جائزة الدولة التقديرية باعتبارها مبدعة، وليست مؤدية عام ١٩٦٧، وذلك بعد ثماني سنوات كاملة من ترشيحها.. ففي عام ١٩٥٩م رشحتها اللجنة الموسيقية العليا، وقالت في مبررات الترشيح:

إنها تقوم بأعمال فنية ممتازة من حيث التوجيه الفني، والأداء الذي انفردت به، بما يضيف عليه قوة التعبير والابتكار، ويجعل من تصرفها فيه «لونا من التأليف بالغ الأثر في استكمال التأليف الأصلي، وقد رفعت أم كلثوم المستوي الفني وساهمت بأكبر نصيب في نهضة الموسيقى العربية وتطويرها مع المحافظة على طابعها، مؤدية بذلك الخدمة الكبرى للقومية العربية عامة وبلادها خاصة، وهي إذ تقوم بأداء هذه

الرسالة الكريمة منذ حقبة طويلة من الزمن، جاهدة في نشرها وعرضها وتنفيذها، فإنها قد نجحت النجاح الأوفى الذي يجعلها جديرة بأن تتوج جهودها بهذا التقدير السامي.

هذا هو نص التقرير الذي تقدمت به اللجنة الموسيقية العليا في عام ١٩٥٩، ولكن اللجنة الخاصة التي تراجع الترشيحات داخل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وكانت برئاسة الدكتور حسين فوزي، رفضت منح أم كلثوم جائزة الدولة التقديرية؛ لأنها مؤدية وليست مؤلفة، ويبدو أن الرأي كان متداولاً ومعروفاً مقدماً، ولذلك كانت اللجنة العليا حريصة في تقريرها على أن تثبت أن أداء أم كلثوم يجعل من تصرفها فيه لوناً من التأليف بالغ الأثر في استكمال التأليف الأصلي، على الرغم من ذلك لم تمنح أم كلثوم جائزة إلا في عام ١٩٦٧م، بعد تدخل جمال عبد الناصر شخصياً ودهشته الشديدة مما سمعه عن رأي المسئولين عن الموسيقى في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب من أن أم كلثوم لا تستحقها؛ لأنها مؤدية وليست مؤلفة، وفي عام ١٩٦٧م اجتمعت اللجنة برئاسة توفيق الحكيم، وقالت:

«قدمت أم كلثوم إلى الدولة في جميع المناسبات القومية صورة من تفاعل الفن وتجاوبه مع الأحداث الكبيرة.. وأشاعت التذوق الجمالي عن طريق اللحن والنغم بصوتها الفريد.. الأمر الذي فرض نفسه فنياً على جميع المستويات المحلية والعربية، فاستطاعت أن تضيف إلى التاريخ الفني مدرسة تعتمد على صفات لها قيمة استمرار التراث الفني، وفي الوقت نفسه بعيدة عن التجمد، مما أعطاها التطوير الحي المستمر».

ومن تقرير لجنة توفيق الحكيم كما يقول سعد الدين وهبة: أنها اعتمدت في قرارها لاستحقاق أم كلثوم للجائزة، على أسباب سياسية وثقافية وليست فنية،

فهي تتجاوب مع الأحداث القومية، وهي (تشيع التذوق الجمالي) وهي (تضيف إلى التاريخ الفني مدرسة تعتمد على صفات لها قيمة استمرار التراث بعيدة عن التجمد).. ويؤكد سعد الدين وهبة أن تدخل عبد الناصر لم يكن نتيجة شكوى من أم كلثوم إليه، فهي لم تستثمر علاقتها في شيء لصالحها، يؤكد ذلك الكاتب الصحفي محمود عوض قائلاً: «كانت علاقتي الخاصة بأم كلثوم كسرًا لقواعد علاقتها التقليدية مع أهل الفكر والثقافة.. كنت صغيرًا في السن، ولم يكن من بين أصدقائها أقل من رئيس تحرير، أو كاتب كبير.. وطوال فترة لقاءاتي بها، لم تتحدث أبداً على خصوصية علاقتها بعبد الناصر، وأذكر أنها تعاملت مع مشكلتين كبيرتين آنذاك حللها بمفردها دون اللجوء إليه».





6

صلامة كبيرة







تظل نكسة ١٩٦٧م الطعم المر في مسيرة ثورة يوليو وعبد الناصر، والعلامة الفارقة بين الانكسار والحلم، لدي الجيل الذي عاش معارك الثورة وتغني بها.. وتظل أيضًا صفحة هذه النكسة وما تلاها من سنوات الاستنزاف ناصعة البياض في قيمتها في حياة أم كلثوم التي ما لبثت أن نفضت الحزن والانكسار لتجوب البلاد شرقًا وغربًا من أجل مصر.

غنت أم كلثوم حتى النكسة لمعارك الثورة في الداخل والخارج.. غنت للجللاء والسد العالي، وتأميم القناة، والتعبئة الجماهيرية أثناء العدوان الثلاثي عام ٥٦.. غنت للوحدة المصرية السورية عام ١٩٥٨م ثم الانفصال عام ١٩٦١م.. واتساقا مع البعد القومي للثورة.. غنت للعراق في ثورته ضد عبد الكريم قاسم «شعب العراق الحر ثار... وبأيده حقق الانتصار»، وغنت للثورة الفلسطينية مع انطلاق معاركها المسلحة..

ويقول سعد الدين وهبه: سألتها ذات مرة.. لماذا لم تغني للقضية الفلسطينية؟ فأجابت: لما يدافعوا عن وطنهم.. ومع بدء المعارك المسلحة للثورة الفلسطينية قدمت قصيدة نزار قباني: «أصبح عندي الآن بندقية».. غنت للجزائر واليمن. كانت الحصيلة حتى النكسة مساهمة كبيرة قال عنها المؤرخ والناقد الموسيقي فرج العنتري: «خرجت الأغنية من دائرة الـ «أنا» إلى دائرة الـ «نحن».. تلك الدائرة التي دخلت بالوطن وبالمواطنين في دائرة الحب العصري، الذي كان محصورًا من قبل في الغزليات والمعانيات.. تلك الدائرة التي صدحت فيها التعابير عن بذل الدم في سبيل حياة الأهل، والعمل، والاستقلال، وفي حراسة المقومات الوطنية من الأرض والعرض، وفي التصدي بكل أسلحة القتال لمن يعتدي على هيبة المقدسات القومية، وفي الزهو باحتضان الوجود البهيج لمعطيات الحياة اليومية لثورة ٢٣ يوليو، بأصدق مدلولات الكلام.. ومن أحلى ترنيمات الأنغام».

هجر الحلم أم كلثوم مع النكسة... كما هجر الملايين.. غير أن طعم المرارة في جلقها كان مختلفاً.. فهي التي غنت لتشجذ الهمم.. وتبشر بالغد، وحاصرتها كغيرها علامات استفهام حول ما تغنت به في الماضي.. هل كان صدحاً خارج السرب؟.. أم أن السرب كله كان يكذب؟

كان تواصلها مع الثورة وقائدها قد بلغ ذروته في التقدير إلى درجة أنها - كما يقول سعد الدين وهبه - كانت من الشخصيات القليلة التي تحدثت برفقة الصحفي اللبناني سعيد فريجة مع عبد الناصر في أمر اعتقال مصطفى أمين. واستمع إليها عبد الناصر رغم قسوة هذا الموضوع عليه.. أضف إلى هذا عمق العلاقة التي جمعتها بالسيدة تحية كاظم قرينة جمال عبد الناصر - كما أشرنا من قبل - والتي وصلت إلى درجة يقول عنها محمد الدسوقي: «كانت السيدة تحية تزور أم كلثوم في فيلتها بالزمالك.. وأم كلثوم تزورها في بيتها بمنشية البكري»، بل إنها أحياناً كانت تبيت هناك بدعوة من السيدة تحية.. كما أنها كانت مع قرينة الرئيس ضمن أي وفد نسائي يقابل زوجة رئيس ما في بيت عبد الناصر»، ويروي عمار الشريعي حكاية استمع إليها من أحد المقربين منها.. «كانت أم كلثوم تجلس مع السيدة تحية في منزلها، بمنشية البكري.. ودخل عليهما عبد الناصر.. فداعبته أم كلثوم قائلة: «مش تخبط يا ريس... اتنين ستات قاعدين مع بعض» فضحك وقال لها: «حاضر يا ست»... وخرج ثم دق على الباب ليستأذن في الدخول.

أي درجة يمكن تصورها بعد ذلك من واقع مرارة النكسة عليها.. وهي تري القائد الذي وضعت معه وفيه كل أحلامها يعيش أكبر انكساراته، وانكسارات أحلامه التي دغدغت مشعر ملايين العرب من المحيط إلى الخليج.

كانت لها كما يقول سعد الدين وهبه طقوس خاصة حين تقع لها كارثة ما.. تنزل إلى «بدروم» المنزل.. لا تتحدث مع أحد، ولا تقابل أحداً، تعيش مع نفسها

وتفكيرها فقط.. وحين تأكدت من خبر النكسة مارست عاداتها، وبرفقتها مذياع، ومنه استمعت إلى خبر تنحي عبد الناصر.. فانتفضت... تقول أم كلثوم:

«كنت منذ الساعة التي تأكدت فيها أبناء النكسة، قد خاصمت النوم، ولم يعد لي هم بالليل ولا بالنهار، إلا أن أتفرغ لدموعي، وأتوجه إلى الله في صلاتي وضراعتي أن يمدنا ببصيص من الأمل في إنقاذ مصر.. فلما أعلن «جمال عبد الناصر، نبأ تنحيه عن الحكم، فقدت الأمل في إطلاله هذا البصيص من الأمل، وكنت لا أفتأ اتصل بأصدقائي، وأصدقائي يتصلون بي، ليل نهار لعل أحدا يجد عند الآخر نبأ يكشف الغمة، ولا حديث لنا جميعاً إلا عن المأساة التي ازدوجت وأطبق عليها اليأس بتنحي «جمال» عن مكانه.. وفي تلك الليلة، قلت لصديقي صالح جودت، ونحن نتحدث بالتليفون: إن الأمل الباقي، هو أن يبقى جمال عبد الناصر في مكانه. وبعد منتصف الليل، عاود صالح جودت الاتصال بي، وتلا عليّ هذا المعني منظوماً في أنشودة تحمل صورة نداء إلى جمال، مطلعها:

قم واسمعه من أعماقي / فأنا الشعب / أبق فأنت السد الواقى / لمنى الشعب /  
ابق فأنت الأمل الباقي / لغد الشعب / ابق فأنت حبيب الشعب

وأمل على كلمات الأنشودة بالتليفون، وأيقظت «رياض السباطي»، وأمليتها عليه بالتليفون أيضاً.. ولم ينم السباطي ليلته.. وفي الصباح، كان قد انتهى من تلحينها.. وبعد يوم واحد سجلتها وقدمتها الإذاعة للجماهير.. جماهير ٩ و ١٠ يونيه.. التي خرجت عن بكرة أبيها، في حلقة الإطلام، وقحت وابل من قنابل العدو، تطالب ببقاء جمال عبد الناصر».

ويقول محمد الدسوقي: «كانت ضدتها أكبر.. خرقت في الحزن، حبست نفسها في حجرة بدروم الفيلا.. أطفأت النور، وربطت رأسها بمنديل لعله يخفف الآلام.. لا تحدث أحداً.. ولا تأكل.. لكنها بعد فترة خرجت من البدروم.. وسمعتها تقول:

لازم نلم البلاد العربية حوالين مصر».

يشدد أحمد شفيق كامل على أنها كانت شخصية خيفة في امتيازها.. شىء عملاق بلا حدود، خاصة في هذه المرحلة، يقول: «عظيمة في كل شىء متعلق بفنها.. الإعداد.. البروفات.. الحفلة.. وإذا انتهت من كل هذا نجدها الإنسانة الريفية البسيطة الساذجة بنت طماي الزهايرة.. أيام النكسة كان كل مصري عنده إحساس بالعجز.. وكأن خنجرًا مغروسًا في قلبه.. بالطبع كان طعم المرارة أكبر في حلوق الفنانين الذين تغنوا للثورة وبها.. أما هي فكانت «حاجة مش معقولة».. تسأل.. تتصل بكل الناس كي تعرف إيه الي ممكن يتعمل.. يا فلان.. ياعلان.. نعمل إيه؟.. أنا مش عايزة الاقتراحات الي أنا أعرفها.. عايزة اقتراحات ثانية.. هكذا قالت لي».

قدمت على الفور لحنها: «أبقي فأنت الأمل الباقي لغد الشعب».. وقدمت:

«قوم بإيمان وبروح وضمير / دوس على كل الصعب وسير».. وذلك في محاولة لاستنهاض الحمم، وكسر شوكة اليأس.

جاء هذا في محاولة منها للإبقاء على كمية الرنين الصادح في الغناء، الذي يقول عنه الناقد والمؤرخ الموسيقي فرج العنتري:

«كان الرنين صادقًا في أغاني البلد قبل النكسة.. حيث الصياغة من حيث البناء والموضوع تقوم على الـ «نحن»، وأمل الجميع في تحرير الأرض والعرض.. والحض على ممارسة الصمود والاستنزاف.. غير أن الملاحظة تكمن بعد النكسة في دخول ثلاثة روافد في النشاط الغنائي.. الأول: رافد التماسكين في عمليات تحركهم الناجح بالنغمة العربية.. من حنجرة أم كلثوم في سفريات الدورية إلى مختلف عواصم العرب لإثبات استمرارية الوجود الكلي للعرب بفاعلية، وعلي كل ساحة الوطن الكبير من المحيط إلى الخليج، ورافد الهرويين الذين صدمتهم النكسة بقوة فوق طاقتهم الغضروفية، فلجأ بعضهم إلى الهروب النفسي من بيئة الحادثة وسيرتها

بالاغتراب بالتعامل مع أغاني الديسكو الآتية من لغات أجنبية.. أما الرافد الثالث فتمثل في لجوء البعض إلى ممارسة نوع آخر من الاغتراب باستهلاك «العدويات» في تنعيم وترقيص اللامعقول من الألفاظ والأسماء والحروف..»

وجهة نظر العنتري، تطرح سؤالاً هو، كيف تربعت أم كلثوم على رافد التماسكين؟. يجيب أحمد شفيق كامل: «رفعت أم كلثوم بعد النكسة شعار «الفن من أجل المجهود الحربي»، وقالت: «لن يقل لي جفن وشعب مصر يشعر الهزيمة»، وجاء هذا اتساقاً مع جهود عبد الناصر لإصلاح ماتم، ورفع شعار «لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، وشعار «ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة».

طافت أم كلثوم عواصم المحافظات المصرية، وعواصم الأقطار العربية لهذا الغرض.. وذهبت كل الحصيلة المالية إلى المجهود الحربي. في المنصورة حققت إيراداً قدره ١٢٥ ألف جنيه، وفي دمهور ١٣٥ ألف جنيه، وفي الإسكندرية ١٠٠ ألف، وفي طنطا ٢٨٣ ألف جنيه.

خارج مصر.. جابت البلاد العربية، وذهبت إلى باريس، ثم موسكو في حفلة لم تتم.. كان استقبالها في كل العواصم في حفاوته لا يقل عن استقبال الرؤساء.. بدءاً من حرص الحكومات العربية على أن يكون في استقبالها مسئول رسمي... انتهاء بخروج الجماهير الغفيرة لاستقبالها.

غنت في تونس بحضور رئيسها آنذاك الحبيب بورقيبة.. وفي المغرب بحضور العاهل المغربي الراحل الملك الحسن الثاني، وفي الخرطوم بحضور كل القيادات السياسية السودانية.. نفس الأمر في لبنان وليبيا، وأبو ظبي والكويت.. في باريس قال الرئيس الفرنسي الراحل شارل ديغول: «لمست معها أحاسيسي وأحاسيس الفرنسيين جميعاً»... وحققت من هذه الحفلات ٢١٢ ألف جنيه استرليني ذهبت جميعها إلى المجهود الحربي.. إلى جانب ذلك كانت تجمع التبرعات التي وصلت إلى

مئات الآلاف من الدولارات.. وفي الكويت مثلاً كانت كل التبرعات للمجهود الحربي من سبائك الذهب.. جمعت ٣٥ كيلو من الذهب الخالص.. كان هذا يتم في الوقت الذي يستمع فيه الجنود على الجبهة إلى رسالة يومية بصوتها عبر الإذاعة.

ذهبت أم كلثوم إلى هذه البلاد تسبقها تلقائيتها، ووطنيتها، وعشقها لمصر وعروبته.. سألتها الإذاعية الراحلة سلوى حجازي أثناء رحلتها إلى فرنسا: ما هو المكان المفضل لك في باريس؟

أجابت بلغة عامية بسيطة: المسلة لأنها من عندنا.

أثناء زيارتها للخرطوم.. سألتها الإذاعية الراحلة أماني ناشد عن انطباعاتها عن السودان وأهله؟

أجابت: السودانيون دول أهلنا.. إحناء وهم إخوان؛ لأننا إحناء الاثنين أولاد النيل. وأبدت أماني ناشد ملاحظة حول طريقة أكل السودانين للأرز في إحدى الحفلات الرسمية التي أقيمت على شرف سيدة الغناء العربي الزائرة، حيث كان السودانيون يقومون بتكوير الأرز بين أصابعهم بطريقة التقلدية ثم يقدفون به إلى الفم. قالت أم كلثوم: وإيه الغريب في كده.. ما أنا كنت بأأكله بنفس الطريقة في طهاي الزهايرة.

ويؤكد الكاتب الراحل يوسف الشريف أحد أبرز الصحفيين المصريين الذين تخصصوا في الشأن السوداني والذي رافق أم كلثوم في رحلتها للسودان على أن غناءها في الخرطوم كان حدثاً ثقافياً مقدراً يفوق كل إنجازات أجهزة الإعلام، والثقافة والدبلوماسية المصرية منذ استقلال البلدين في الخمسينات.

ويتذكر الشريف: «عايشت السيدة أم كلثوم عن قرب على مدي أسبوع كامل عندما دعنتني إلى رفقتها خلال رحلتها الغنائية في السودان في إطار مشروعها القومي لجمع الأموال العربية الخاصة بإعادة بناء الجيش المصري إثر نكسة ١٩٦٧م، قلت لها

ونحن في طريقنا جَوًّا إلى الخرطوم : أن أهل السودان لا يحبون أغاني المهجر والصد، والفرار، ولا يطيقون الاستسلام طويلا للأخزان والنكد والخصام، لأنهم يعشقون المرح، والغناء، والرقص، وأفراح الحب، ونشوة اللقاء، وقلت لها: إن أهلنا في السودان ينتشون طربا للغناء، وغالبًا ما يمارسون أسلوب «الشيل» أي: ترديد الغناء والتصفيق وراء المطرب وأن وجدانهم مزيج بين العربية والأفريقية.»

أخذت أم كلثوم بنصيحة الشريف الذي يستكمل شهادته قائلاً: «وهكذا حين وقفت أم كلثوم على المسرح القومي في أم درمان اعتمدت أسلوبًا جديدًا وغير مسبوق في غنائها، إذ برغم أن أغانيها طويلة زمنيا وبطيئة الإيقاع إلا أنها نجحت بذكائها، وحضورها الطاعى، وحسها المرفف في السيطرة على مشاعر المستمعين وجذبهم إلى تذوق أنغام سلم الموسيقى العربية الخماسي البطى، وأعفت السودانيين من ممارسة عادة «الشيل» عبر ترديد كوبليها أغانيها وراءها، وقنعوا باستعادة إيقاعاتها السريعة الراقصة، بل إنها كانت غاية في السعادة والترحيب بجمهور المستمعين في الترسو عندما اهتزت أجسامهم طربًا ونشوة ورقصًا.»

ويتذكر الشريف: «لذلك كتبت عن لياليها الخالدة في الخرطوم تحقيقًا بعنوان: «أم كلثوم تسودن أغانيها»، وذلك أن أغانيها كانت ولأول مرة مزيجًا بين السلم الخماسي في الموسيقى السودانية، والسلم السداسي في الموسيقى العربية، وأحسن الظن أنه كان تزواجًا لا فراق بعده أثمر هذه المشاعر التاريخية التي وحدث بين الوجدان المصري والسوداني عبر صوتها الساحر» .

ويري الشريف: «زيارة أم كلثوم وغناؤها في السودان كان حدثًا ثقافيًا مقدرًا يفوق كل إنجازات أجهزة الإعلام والثقافة والدبلوماسية المصرية منذ استقلال البلدين في الخمسينات» .

تبقى حفلتها في باريس على منترح «الأولمبيا» أكبر مسارح فرنسا، نموذجًا في



الوطنية مهما كان الثمن.. كان مدير المسرح «بيرونوكوكاتديس» يهوديًا، وحين انتهت الوصلة الأولى، اندفع إليها أثناء الاستراحة.. يطلب منها أن تمنع مقدم الحفل الإذاعي الراحل جلال معوض من حديثه أثناء تقديمه لها، والذي أشار فيه إلى تحرير القدس، وحتمية الانتصار على إسرائيل، وتحرير كل الأراضي العربية المحتلة، واعتبر كوكاتديس أن هذا الكلام لا يصح؛ لأن الحفلة فنية، وليست مناسبة وطنية.. لم تهتز أم كلثوم من هذا الكلام، بل رفعت رأسها في شموخ وهي تجلس على الكرسي، وقالت له: إنها مناسبة وطنية، وإن ما تفعله مرتبط بقضية بلادها، وإن ما جاء بها إلى باريس ليس الغناء، وإنما واجب وطني يقوم به الفن في أوقات المحن، وزادت في قولها: أنا طلبت من مقدم الحفل جلال معوض أن يقول ما قاله، وإمعانا في التأكيد على موقفها، أضافت أم كلثوم لمدير المسرح: إذا كان حديث مقدم الحفل لا يروق لك فأنت غير مجبر على قبوله.. وبإمكاننا إلغاء الحفل، وإشارت إليه بأنه تحله من كل الالتزامات المبرمة في العقد الموقع بينهما، ثم التفتت إلى أعضاء فرقتهما الموسيقية قائلة: «لموا الآلات يا أولاد».

تراجع كوكاتديس على الفور حين شاهد إصرار أم كلثوم، وتصميمها على موقفها مهما كان الثمن، وقالوا لها: «سيدتي ليكن لك ما تريدين» وعلي الفور عاد صوت جلال معوض يقدم الوصلة الثانية، مؤكدًا حتمية تحرير الأرض المحتلة، والانتصار على إسرائيل.

كان الكاتب الصحفي محمد سلماوي طرفًا في هذه القضية في مرحلة توقيع العقد معها.

يقول سلماوي: جاء كوكاتديس صاحب مسرح «الأوليمبيا» أشهر مسارح باريس ليعرض على أم كلثوم تقديم حفلتين غنائيتين عليه، وكان هذه أثناء قيامها بتقديم الحفلات في بلاد العالم، وتحويل دخلها لصالح المجهود الحربي.. طلبت

أم كلثوم من كوكاتديس أعلي أجر دفع في هذا المسرح الذي غنت عليه أسطورة الغناء الفرنسي إديث بياف، وكذلك إيف مونتان، وشارل أزنافور، وجوليت جريكو وغيرهم، والذي كان يعتبر أعلي محطة فنية في الرحلة الفنية لأي مطرب فرنسي.

يضيف سلماوي: قابلت أم كلثوم لأول مرة في نفس تلك الفترة، حيث كنت أحضر مع شقيقتي إحدي حفلاتها بسينما قصر النيل، وعلم شاعر الشباب أحمد رامى أثناء حديث معه أننا أحفاد جدي لوالدتي محمد شتا الذي توفي عام ١٩٤٦م، فأصر على أن يقدمنا لأم كلثوم، وما بين الوصلتين سحبتنا أحمد رامى من أيدينا، ودخل بنا عليها، فقد كان - كما عرفت بعد ذلك - يهوي دائما البحث عن أي عذر ليدخل إليها أثناء الاستراحة، وقال رامى لأم كلثوم: إنها أحفاد فلان.. هل تتذكرينه؟ فحيتنا تحية حارة.. وقالت: الباشا الكبير؟.. لا أنسي أبدا أي إنسان كان له الفضل على .

كان محمد شتا كما يقول حفيده محمد سلماوي: رجل أعمال عصامياً ترك عائلته في دسوق بكفر الشيخ، وجاء إلى القاهرة فصنع الملايين بساعديه وحده، وكان صديقاً حميماً لطلعت حرب باشا، ومن هواة أم كلثوم، وسمع من طلعت حرب أنه بعد نجاح فيلم «وداد» عام ١٩٣٦م، يفكر استديو مصر في إنتاج فيلم جديد لأم كلثوم في العام التالي، وهو فيلم «نشيد الأمل».. فقال محمد شتا: بل يجب الشروع في هذا الفيلم فوراً، وقرر محمد شتا أن يتبرع بميزانية إنتاج الفيلم بالكامل لحساب الاستديو الذي أسسه صديقه طلعت حرب، وتم بالفعل إنتاج فيلم «نشيد الأمل» عام ١٩٣٧م، وظلت أم كلثوم تذكر هذا الجميل، حتى أنها أهدته إحياء حفل زواج كبري بناته إلى والدي.

يضيف سلماوي: حين قابلت برونو كوكاتديس في القاهرة، وعلم مني أنني قابلت أم كلثوم أخيراً، رجاني أن أتصل بها تليفونيا لأخبرها، بأنه قد وافق على جميع طلباتها

المتعلقة بالأجر، واتصلت بالرقم الذي أعطاه لي.. طلبت التحدث إلى السيدة أم كلثوم فجاءني صوتها الهادئ الوديع، فقد كان لها صوتان... الصوت الذي نعرفه في الغناء الهادر كالشلال، والذي يكتسح كل ما في طريقه، والصوت الذي يعرفه من يحادثونها، فصوت الكلام عندها كان دائمًا هامسًا رقيقًا.. وإن كان واثقًا من نفسه.

قلت لأم كلثوم: كنت سيادتك طلبت من مسيو كوكاتديس.

قاطعتني بسرعة: بل هو الذي طلب مني.

قلت: أقصد أنه كان لك طلبات محددة، وطلب مني إبلاغك أنه موافق عليها جميعًا.

وهكذا تمحدد موعد للقاء صاحب «الأوليمبيا» مع أم كلثوم حيث تم توقيع العقد بأعلى أجر دفعه المسرح حتى ذلك التاريخ، وقد كان لأم كلثوم بعض الطلبات الأخرى، مما يختص بأعضاء فرقها الموسيقية وإقامتهم في باريس، وتمت الاستجابة لها جميعًا.

كانت سبب لجوء كوكاتديس إلى سلماوي هو اللغة لتسهيل التفاهم مع أم كلثوم، حيث كان لا يتحدث إلا الفرنسية وبعض الإنجليزية، يقول سلماوي: لم تكن هناك مشكلة لغة بالنسبة لأم كلثوم حيث كان بإمكانها التحدث إلى كوكاتديس بالفرنسية، إذا أرادت.. فقد تمكنت ابنة قرية طماي الزهايرة من تعليم نفسها ليس فقط اللغة الفصحى والشعر الجاهلي، الذي كانت تعشقه، وإنما أيضًا اللغة الفرنسية بالقدر الذي يمكنها أن تفاهم بها، وتعبّر عما تريده، وقد لاحظ ذلك من صاحبوها في باريس، ومن بينهم الإذاعية الرحلة سلوى حجازي، والتي كانت تجيد الفرنسية كأهلها، لم تتحدث أم كلثوم مع كوكاتديس إلا بالعربية.. وكان عليه دائمًا أن يبحث عن من يترجم له ما تقوله «مدام أم» كما كان يسميها، فقد كان يتصور، أنه «أم» هو اسمها الشخصي، أما «كلثوم» فهو اسم والدها، ولم يكن ينادياها إلا باسم «مدام أم».

يتساءل سلماوي: أليس في موقف أم كلثوم من لغتها العربية معني ما.. وهل لو كانت المطربة غير أم كلثوم كانت ستمسك بلغتها؟!

لم يقف عطاء أم كلثوم في هذه المرحلة عند موقفها الحاسم بشأن ما قدمه جلال معوض على المسرح، أو تمسكها بلغتها العربية، رغم إجادتها الفرنسية، وإنما انتقل إلى أشياء بسيطة لكنها تحمل دلالات عميقة.

يقول سعد الدين وهبة: اتصلت من باريس بوزير الثقافة، د. ثروت عكاشة تخبره أن بحوزتها ٥٠٠ جنيه إسترليني، وكان أجراها قد تم تحويله إلى المجهود الحربي.. قالت لثروت: إذا كانت الوزارة تحتاج إلى عملة صعبة لشراء أي شيء، فسوف أعطي لكم الـ ٥٠٠ جنيه الإسترليني، على أن توفروا لي بدلاً منها عملة محلية حتى أقدمها للقوات المسلحة.. وجمعنا ثروت عكاشة وأخبرنا بذلك، وقالت: أم كلثوم وفرت لنا العملة الصعبة وشوفوا ممكن نشترى إيه في حدود المبلغ الذي أخبرتني به.

كانت أم كلثوم تواصل جولاتها وحفلاتها وجهدها لأجل مصر في الوقت نفسه لا تكف في أي قول عن إبداء قلقها على عبد الناصر.. قالت للكاتب محمد وجدي قنديل: إنني أخاف عليه من كثرة الضغوط والهموم التي يحملها فوق رأسه، وصدمة ٥ يونيو كانت عنيفة وكبيرة وهزتنا.. فما بالك بالزعيم الذي تحمل المسئولية وحده عما حدث.. وأضافت: «أنا أعرفه عن قرب، وأعرف أن يكتم كل شيء بداخله، ويحتفظ بأحزانه وآلامه لنفسه ولا ييوح بها.. إنه كبرياء الزعيم.. وعندما سألت السيدة تحية عن حاله لأطمئن عليه أخبرتني أنه لا يتكلم في البيت، ويخلو إلى نفسه طويلاً في غرفة مكتبه المجاورة لغرفة نومه، ويواصل العمل ولا ينام قبل الفجر، ويصحوا مبكراً لمتابعة الموقف ويباشر كل شيء بنفسه لإعادة بناء الجيش المصري.. هو صعيدي ولا ينسي ثأره ورد الاعتبار لبلده».. وأضافت لوجدي قنديل: «صدقني أنا خائفه عليه وقلبي معه.. وعندما طلبت منه الموافقة

على حفلات المجهود الحربي قلت نه: أري أن أساهم بها أقدر عليه في المعركة وهو صوتي.. ورحب بموقفي وقلت له: يا ريس ده واجب وطني ويا ريت أقدر أحمل سلاح.. فضحك قائلاً: صوتك أقوى من المدافع.

وتقول في موضع آخر :

كنت أعرف أنه متعب القلب، ومع هذا فإنه يتحمل من روحه وجسده ما فوق طاقته لخدمة مواطنيه ورفعة شأن وطنه. وأمنت به وبها يفعل. وفي حدود طاقتي، حاولت أن أحذو حذوه. وأتخذ منه أسوة حسنة لهذا، آيت أن أستسلم لليأس: النكسة. لم يكن أمامي إلا أحد أمرين فإما أن ألتزم الصمت، وأقع في ركن من الانهيار النفسي أو أن أمضي بسلاحي - وهو صوتي - أبذل ما أستطيع من جهد من أجل المعركة. وأخترت الأمر الثاني.. أحسست بأنني أكون سلبية لو امتنعت عن الغناء.. وأحسست بأنني أقف وراء رسالة عبد الناصر، لو غنيت داخل الحدود، وخارج الحدود لأرفع صوتي باسم وطني، وأجمع ما أستطيع أن أجمع من عدة ومن عتاد من أجل المعركة، لعلني أرد بعض جميل مصر، وبعض جميل البطل الذي يحترق من أجل مصر، والذي كرم الفن أجل تكريم، والذي زين صدري بأرفع وسام في الدولة وأعز قدرتي بجائزة الدولة التقديرية للفنون.. هذه الجائزة التي أحسست أن عبد الناصر لا يكرمني بها وحدي، وإنما يكرم بها جميع إخواني، خدام الفن ولهذا تبرعت بمنحها المادية لصندوق الفنانين.

وبهذا غنيت في كثير من المحافظات بعد العدوان.

ثم غنيت في ليبيا، وتونس، والمغرب، وفي السودان، ولبنان، والكويت، وباريس. وكان آخر المطاف في موسكو.. ذهبت لأغني لهؤلاء الأصدقاء الذين وقفوا معنا في المعركة.

ولم أكن أدري ما ينبغي القدر وأنا في موسكو.. إلا حينما أيقظني ابن أختي في

الصباح الباكر وهو يجاهد نفسه ويمالدها ليلمس الوسيلة التي يقول لي بها: أن عبد الناصر قد ذهب إلى لقاء الله.. وأن مصر قد فوجعت في أعز ما تملك.

كانت موسكو هي محطتها الأخيرة في حفلاتها الأخيرة من أجل المجهود الحربي.. وجاءت البداية بحوار صحفي لها لصحيفة البرافدا.. الصحيفة الناطقة بلسان الحزب الشيوعي السوفيتي.. والأولي هناك، وكان سعد الدين وهبة طرفاً رئيسياً في هذه المحطة.

يقول سعد: ذات يوم اتصل بي مندوب جريدة اليرافدا السوفيتية في القاهرة، وقال: إنه يريد أن يجري حديثاً صحفياً مع أم كلثوم، وأن البعض دله على لأكون وسيطاً في هذا الطلب لأنه عرف أنني أقابلها كثيراً، وأكتب قصة حياتها، وقابلتها في نفس اليوم وأبلغتها برغبة مراسل البرافدا، وسألني عن أهمية الصحيفة، فشرحت لها قيمتها في الاتحاد السوفيتي.. وسألني هل أجريت حديثاً واحداً فقط مع الرئيس عبد الناصر؟ ووافقت أم كلثوم وطلبت مني أن أحضر اللقاء وأذكر أنها حددت يوم الثلاثاء من نفس الأسبوع للمقابلة، وأبلغت الشاب الذي فرح فرحاً شديداً، وطلبت منه أن يمر على بيتي لنذهب معاً إلى بيتها، وفي الموعد المحدد قدمت لها المراسل، وجلسنا وسألني عن اللغة التي يتحدث بها.

فأجبته:

- يجيد الإنجليزية.

قلت ذلك وتأهبت لمغادرة البيت بعد أن انتهت مهمتي فإذا بها تقول:

- إنجليزي.. تبقي تقعد عشان تترجم.

وكانت المرة الأولى التي أعرف فيها أنها لا تعرف الإنجليزية رغم إجادتها للفرنسية إجابة تامة.

بدأ المراسل ينطق الأسئلة بالإنجليزية، وأترجمه إليها بالعربية ثم أسمع ردها

بالعربية لأترجمه للمراسل بالإنجليزية.

وفجأة وأثناء الحديث توقفت وسألتني بالعربي.

- أنا بأعك. (تعني أنها تقول أي كلام)

ورددت: بالعكس أنت بتقولي كلام رائع جدًا.

عادت تسأل: طيب ليه الرد اللي أنت ترجته بالإنجليزية أطول بكثير من الرد

اللي أنا باقولوا لك بالعربي.

أفهمتها أي أطيل في الرد عن عمد حتى لا يفلت مني معني أو من المراسل.

ظهر عليها الاقتناع، واستمر الحديث، وأذكر أن آخر سؤال وجهه إليها المراسل:

- ماذا تفعلين إذا حققت الانتصار على إسرائيل بالسلاح السوفيتي؟

أجابت بتلقائية مدهشة.

- أغني للشعب السوفيتي في شوارع موسكو.

ويبدو أن نشر الحديث بهذا الوضوح، لم يجعل القيادة السوفيتية تنتظر حتى

يتحقق النصر، فقد وجهت الدعوة إليها كي تغني للشعب السوفيتي في موسكو

وليس في شوارعها.



7

البكاء على أكتاف

د. مراد غالب







كان رحلة أم كلثوم إلى موسكو، ترتيب قدري لطريق حزن ستعيشه حتى رحيلها في فبراير عام ١٩٧٤م.. رحل عبد الناصر وهي هناك بعد أن أدي آخر مهامه القومية.. قطع أجازته المرضية في مرسى مطروح ليعود إلى القاهرة لرئاسة مؤتمر القمة العربية الطارئة لوضع حد لحقن الدماء التي سالت في العاصمة الأردنية بسبب القتال بين الأردن، ومنظمة التحرير الفلسطينية.

قبل رحلة أم كلثوم بفترة.. كان عبد الناصر في نفس العاصمة للتفاوض مع السوفييت بشأن أسلحة جديدة للحرب ضد إسرائيل.. وفي صحيفة البرافدا قالت أم كلثوم رسالتها المغلفة بالأمنيات: «لو انتصر الجيش المصري بالسلاح السوفيتي سوف أغني في شوارع موسكو».

كان الدكتور مراد غالب هو سفير مصر في الاتحاد السوفيتي أثناء زيارة أم كلثوم، والذي أصبح وزيراً للخارجية فيما بعد، وكان السفير وفاء حجازي وزيراً مفوضاً في موسكو، وساهم في الإشراف على ترتيب الزيارة ومرافقة أم كلثوم حتى عودتها من موسكو إلى القاهرة دون غناء.. يستدعي وفاء حجازي ذكريات هذه الأيام المؤلمة قائلاً:

شهدت هذه الفترة نمواً عالياً في العلاقات الثقافية المصرية السوفيتية.. وكانت وزيرة الثقافة السوفيتية مهمة جداً بتنمية العلاقات بين البلدين في هذا المجال، كما لعبت شخصية الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة المصري آنذاك، دوراً حيوياً في ذلك، وكان قادة العمل الثقافي السوفيتي يعرفون قدره، ويحبونه كثيراً، ويعلمون أنه فنان محب للموسيقى، قبل أن يكون وزيراً، ومن وقت إلى آخر كان يوجهون إليه دعوات لمشاهدة الجديد من الإنتاج الفني هناك.. ما زلت أذكر دعوته لمجرد مشاهدة بروفات بعض أعمال البالية على مسارح موسكو.

في هذا السياق جاءت دعوة السوفيات لأم كلثوم.. والمبادرة كانت من السوفيت

أنفسهم.. يقول حجازي: «كانوا يعلمون قدرها جيداً، وقيمتها الغنائية العظيمة لدى الجماهير العربية، بالإضافة إلى اهتمام عبد الناصر بها الذي اعتبرها سفيرة له ولمصر خاصة في المرحلة التي تلت نكسة ١٩٦٧م.. تم الاتفاق على أن تقوم أم كلثوم بإحياء أربع حفلات في مناطق متعددة في الاتحاد السوفيتي شملت مناطق تحب الموسيقى العربية بفضل تواجد الإسلام فيها مثل طاجكستان، وكازاخستان، وطشقند بالإضافة إلى حفلة في موسكو».

يضيف حجازي: كنت أمارس مهام دور السفير بدلاً من الدكتور مراد غالب الذي كان خارج موسكو لبضعة أيام.. وبهذه الصفة التقيت بوزيرة الثقافة السوفيتية لكي نشرف سويًا على برنامج الزيارة، وكانت رسالة من القيادة السياسية في مصر تم إرسالها إلى القيادة السياسية السوفيتية، تطلب فيها معاملة خاصة لأم كلثوم شأنها في ذلك شأن أي مسئول سياسي مصري كبير تستقبله موسكو.. كما كانت التعليمات تأتينا أولاً بأول من القاهرة: بأن نضع أنفسنا كسفارة تحت تصرفها.. كان كل شيء يتم ترتيبه بدقة كبيرة.

وأذكر أن وزيرة الثقافة السوفيتية طلبت مني إبلاغ أم كلثوم قبل حضورها إلى موسكو نصيحة عدم غنائها في مسرح البولوشوي، والمتفق عليه من البداية، بسبب اتساعه، كما أنه معد في الأصل ومجهز لعروض الباليه، واقترحت الوزيرة بدلاً منه قاعة تشايكوفسكي كبديل، لأنها معدة للموسيقى والغناء، وافقت أم كلثوم على الاقتراح.. كما طلبت وزارة الثقافة أيضًا الأغاني التي ستقدمها لترجمتها إلى الروسية.. وأذكر أن قصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني، كانت ضمن الأغاني التي ستقدمها في طشقند.. وفشل مترجمو الوزارة من السوفييت في ترجمة معاني عبارة «أراك عصي الدمع»، وأحضرنا مبعوثًا مصريًا كان يدرس في موسكو لترجمتها.. ولما سألت أم كلثوم بعد ذلك عن سبب اختيارها لهذه الأغنية رغم صعوبة معانيها، قالت: إنها تناسب ذوق الجمهور المسلم في طشقند، وسوف يقترب منها الجمهور أكثر

حين يعرف أنها من التراث الشعري القديم.

لم يقتصر الاهتمام السوفيتي كما يقول حجازي على الجوانب الفنية فقط في الزيارة: وإنما امتد إلى كافة التفاصيل الأخرى.. نوع الأطعمة، ونوع المشروبات، وعدد المرافقين، والأماكن السوفيتية التي ترغب أم كلثوم في زيارتها بالإضافة إلى الأماكن المحددة سلفاً من السوفييت.

كانت وزيرة الثقافة وكل الشخصيات الكبيرة في طاقم وزارتها في استقبال أم كلثوم في المطار، بالإضافة إلى طاقم السفارة المصرية، وعدد كبير من السفراء العرب، وقامت الوزارة بتنظيم حفل استقبال رسمي لها، كما نظمت السفارة المصرية حفل استقبال، وفي الحفلين حضر السفراء العرب ونجوم الفن والفكر والأدب من السوفييت.

يؤكد حجازي: كان الاحتفاء بأم كلثوم رائعاً على كل الأصعدة، ومن كل الذين أتاح لهم الظروف أن يساهموا في تنظيم الاستقبال تمهيداً لحفلاتها الفنية الأربع، وكان مقدراً أن يحضر هذه الحفلات حشد جماهيري كبير لن يقتصر على أبناء الاتحاد السوفيتي، بل سيكون من كافة الدارسين العرب، ومن بلاد العالم الثالث أيضاً، تقديرًا لهذه السيدة العظيمة، ليس بوصفها فنانة عظيمة وفقط، وإنما كمبعوث رسمي من شخص جمال عبد الناصر.

يسترجع وفاء حجازي ذكريات غير مباشرة قبل لقاء موسكو، ذكريات هي مخزون طبيعي بداخله نحو أم كلثوم شأنه في ذلك شأن أي عربي..

يقول: حين علمنا بأمير قدومها إلى موسكو قفزت أمامي كل ذكريات فنها، كان حفلها الخميس الأول من كل شهر له مذاق ساحر لأسرتي.. أمي تجهز عشاءً خاصاً.. بينما يشتري أبي كل ما يلزم السهرة حول الراديو.. عشت هذه الهالة منذ الطفولة بين أسرتي.. وكان يتخللها أحاديث الذكريات من كل الذين يجلسون حول الراديو لاستماعها.. ذكريات السياسة والفن والثقافة.. نسيان كل ما يتعلق بالهموم والمشاكل..

وظلت هذه الهالة حتى التحقت بالكلية الحربية، وتخرجت ضابطاً في الجيش، وبدأت في التردد على حفلاتها، وملاحظة معني الإعجاب المتبادل بينها وبين ضباط الجيش، فالمعروف عنها أنها كان تغني في الحفلات لجمهور يعرفها وتعرفه، وكان هذا جانباً مهماً في انطلاقها نحو الإبداع في الأداء، يزداد بريقه كلما كانت تغني في أي حفلة بين الضباط حيث القواعد الصارمة التي لا يمكن اختراقها وقت الاستماع إليها، سماع له طقوس خاصة، ومراسم غير قابلة للكسر أو الاختراق.. كان الضباط بهذه الكيفية يقودونها نحو الإبداع في الأداء.. والتجلي منها.

ويري حجازي أن عبد الناصر كان واحداً من ضباط الجيش، وبالتالي خضع لقاعدة الارتباط الخاصة بها شأنه في ذلك شأنه باقي الضباط.. وبعد أن قاد ثورة وتولي السلطة، وجدت فيه أم كلثوم ما في شخصيتها وهو أنها «بتاعة الناس»، ومن منطلق أنه في السلطة.. عثرت فيه على معني كلمة «الراجل بتاعنا».. أي الشاطر حسن الطالع من وسط الناس الغلبة الذي يحمل كل دقائقهم.. هذا نوع من الإحساس أو المعني لا يمكن تصنعه أو التلوين فيه.. ربنا خلق في شخصية عبد الناصر حاجات عجيبة.. عينه مع شكله مع جسمه.. اتساق متكامل يوحي بالهيبة النافذة، وفي اعتقادي أن أم كلثوم أحبه كمواطن مصري أصيل كما أحبه كل المصريين البسطاء، لأنها مواطنة مصرية أصيلة طلعت من وسط الناس، والارتباط به كقائد أعطي لفنها لوناً اجتماعياً مختلفاً، ولشخصيتها طعماً مختلفاً.. هي شعرت في مرحلة من المراحل بالزهو الوطني، والحماس، وبالتالي سخرت لسانها ليكون أداة من أدوات تعبير جمال عبد الناصر عن أحلامه، وأعطاه ذلك شحنة هائلة.

علي خلفية هذه الذكريات جاء تعامل السفير وفاء حجازي مع أم كلثوم في موسكو عن قرب، يقول: «وجدت فيها شخصية آسرة.. لا يخرج منها لفظ أو تصرف خارج الأصول.. وتتكلم بتلقائية عن ذكرياتها وتاريخها، ولا تتحجل من ذكر

أي شيء فيه.. وبهذه الطبيعة الشخصية يشعر الإنسان معها، أنها ليست نجمة فريدة في مجالها، بل إنسانة أنت جزء منها، وهي جزء منك.. وأن ما وصلت إليه لم يأتيه إلا بعد جهد وعرق ومعاناة.. كانت في جلستها لا تتجاهل أحداً، وتشبك الناس في الأحاديث المشتركة، وتشارك بالاستماع والكلام، وبسرعة بديهة عجيبة، كنا على مائدة الغداء في منزل الدكتور مراد غالب، وفرضت على الحاضرين المرح بخفة دمها وشروقتها، ولاحظت أنها أكلت قليلاً، فقلت لها: «الأكل مش عاجبك» فضحكت قائلة: «أنا عمري ما قمت على سفرة شبعانة» وذكرتني بالحديث النبوي: «ثلث لطعامك، وثلث لشرابك»، وأضافت: «أنا باطلع على مسرح.. ولازم أترك مكان فاضي في معدتي».. وفي جلسات السمر لم تكن تسمح بأي كلام خارج على شخص عبد الناصر.. كنا في جلسة بنقول نكت، وكان معنا الصحفي الراحل كمال الملاخ.. ونبهها على نكتة كان المقصود بها جمال عبد الناصر، ففزغت وتضايقت كثيراً.

يواصل حجازي سرد ذكرياته: جمعنا الفرح والحب في كل اللقاءات بها.. كنا نشعر أن مصر جاءت إلينا في موسكو.. جاءت في أهم شخصية فيها بعد جمال عبد الناصر. وعودتني على التبسط معها، أصابني البرد ذات مرة فداعبتني: «أنت جالك البرد، واللا انت اللي رُحت له».

كان الجميع في هذه الحالة الاحتفالية والانشراحية لا يعكروها شيء، ورغم أن درجة حرارة موسكو كانت ١٦ درجة تحت الصفر، إلا أن قلوبنا الفرحة بوجود أم كلثوم كانت أقوى من أجهزة التدفئة في مقاومة لساعات البرد.

تناول الجميع العشاء في منزل وفاء حجازي، ثم تركتهم أم كلثوم لتذهب إلى الفندق للراحة، وبينما يجمع النقاش الحار كل الحاضرين.. دق جرس التليفون.. رفع وفاء حجازي الساعة.. لاحظ الجميع ارتباكها الشديد، وضياع لون وجهه.. وهروب صوته.. ثم خروجه خفيضاً: «جمال عبد الناصر مات».. انفجر الجميع في البكاء

المستيري، ولطم الحدود، وانكفأت على الأرض الإذاعية اللامعة سامية صادق، والإذاعية أماني ناشد، والبكاء المر منها لا يوقفه شيء.. أما وفاء حجازي فقد فشل هو الآخر في مقاومة دموعه.. حاول أن يحبس أحزانه أملاً في سيطرته على البكاء ورغم ذلك فشل، يقول: «كنت أجري إلى الحمام.. كلما غلبني الدمع.. وأفشل في السيطرة عليه.. كمية من الألم هائلة.. ألم موجه فيه لسعة نفسية لا يمكن وصفها ولم تفارقني أبداً.. أشعر بها الآن وأنا أحدثك كل شيء كان مقبضاً على النفس والدموع قليلة عليه».

سادت الحيرة بين الجميع حول كيفية إبلاغ أم كلثوم بالخبر، ومن يستطيع القيام بهذه المهمة.

كان الكاتب الصحفي محمد الحيوان ضمن الوفد الإعلامي المرافق لأم كلثوم مثلاً عن جريدة الجمهورية ، ويسجل هذه اللحظات الأليمة قائلاً :

«كنا نعرف جميعاً العلاقة بين عبد الناصر وأم كلثوم، ونعرف أن عبد الناصر كرمها، وأنها قدمت خير أيامها.. ومن يستطيع أن ينقل النبأ إليها.. عجز الجميع وتهربوا.. لكن كان لابد أن يصل النبأ، في الصباح دخل المهندس محمد الدسوقي على أم كلثوم.. كان وجهه غريباً عليها.. إنه ابن شقيقتها ويلازمها باستمرار، وشكله اليوم يبدو مختلفاً عن الأمس.. عن كل يوم.. وجه قاتم».

يضيف محمد الحيوان: «سألته أم كلثوم: ماذا بك؟ تمسك بنفسه، وقال: بعض آلام المعدة جعلتني أسهر الليل، ثم خرج من غرفتها إلى غرفته المجاورة ليكمل بكاءه، دخل عليها رفعت الدسوقي.. قال لها: الرئيس مريض.. سكت، ثم أضاف: مرضه خطير.. سكت، ظل على حال قول الكلمة ثم الصمت لمدة نصف ساعة.. وفي كل مرة تزيد لفة أم كلثوم لمعرفة الباقي.. تحس إحساساً لا تريد أن تصدقه.. تبعد عن خيالها كل محاولة يتسرب من خلالها إليها شيء لا تتصوره، وأخيراً قال رفعت ما يعرفه».

ذهبت أم كلثوم في بكاء يدعوا إلى البكاء.. لزمت مقعدها في الصالون الملحق

بغرفتها ٤٨ ساعة متواصلة..دموع صامته تتساقط تحت نظارتها السوداء.. وشهيق يهزها.. أصابعها تتشابك في نشيج متواصل.. لا تأكل شيئاً.. لا تقول شيئاً.. ولا تفعل غير الصمت والدموع.. والمحاولات معها للكلام لا تنقطع.. لكنها لا ترد.  
يقول محمد الحيوان: «ذهبت أنا وسامية صادق لتعزيتهما، وعجزت عن الكلام أمامها.. وعجزت سامية عن التصرف، وتركناها لأحزانها وانصرفنا».

فتحت السفارة المصرية وكذلك السفارات العربية أبوابها لتلقي العزاء، وفي يوم تشييع عبد الناصر إلى مثواه الأخير في القاهرة في الجنازة الشعبية التي شارك فيها ٦ ملايين مصري.. وملايين خرجوا إلى الشوارع في كل البلاد العربية نظمت السفارة المصرية عزاء وصلاة غائب.

يقول السفير حجازي: ظلت أم كلثوم حبيسة حجرتها حتى يوم الجنازة، وكنت أتردد عليها بين الحين والآخر.. كانت نصفين.. نصف مات فور تلقيه الخبر، ونصف يعيش للبكاء فقط.. وفي كل مرة أصعد إلى حجرتها، لا يجمعنا كلام سوي.. صباح الخير. السلام عليكم، فهي لم تكن تعطي فرصة الكلام لأحد.. ويبدأ لي إنه إذا لم يكن الإنسان في هذا الوقت سيبيكي فراق عبد الناصر.. كان سيبيكي حال أم كلثوم.  
في يوم العزاء بالسفارة المصرية، انتظر الجميع مغادرة أم كلثوم لحجرتها، ويصف وفاء حجازي هذه اللحظات القاسية:

من لم ير أم كلثوم لحظة خروجها إلينا، ونحن ننتظرها في صالة الفندق، لم ير الحزن في صورته الحقيقية، أو كما تتحدث عنه الكتب.. اكتشفت وأنا أنظر إليها، أن عمراً جديداً أضيف إلى عمرها الحقيقي.. ذهب شروق الوجه وأصبح الفرق بينه وبين وشاحها الأسود التي تغطت به هشا.. وفي خطي متناقلة كانت تنزل على درجات السلم وهي تستند على ابن أختها محمد الدسوقي، ولما وصلت إلى السفارة، وفور أن شاهدت الدكتور مراد غالب ارتمت في أحضانه، وراحت في بكاء مر،



استمع إليه الجميع.. لم يستطع غالب أن يملك نفسه فبادلها البكاء.. اقترب الكثيرون منها لمساعدتها في الوصول إلى مقعدها.. وبعد أن أدينا صلاة الغائب، اقتربت منها أواسيها رغم أن المصاب مصابنا جميعاً.. قالت لي: «بقينا يتامي يا وفاء.. نفسي أقرأ قرآن في العزا.. لكن خلاص صوتي بقي مش معايا».

يؤكد وفاء حجازي: شعرت مع حالة أم كلثوم أن أشياء جميلة ولي زمانها وراحت مع رحيل عبد الناصر، فكل تصرفاتها كانت توحى بأن رحلتها مع الغناء انتهت، وأن عمراً من الجمال عشنه معها ذهب ولن يعود!!

يضيف وفاء: «انتظرت في موسكو ثلاثة أيام حتى موعد الطائرة التي ستقلها إلى القاهرة بعد إلغاء برنامج حفلاتها.. ولم نكن خلال هذه الأيام نتبادل من الكلام سوي ما يخص ترتيبات العودة التي كانت تنتظرها على أحر من الجمر، وكنا جميعاً في المطار لوداعها».

عادت إلى القاهرة، ويقول الكاتب الصحفي عادل حمودة في حلقات «الحب والحرب» والتي تكشف الخطابات المتبادلة بين جمال عبد الناصر وقرينته السيدة تحية وقت أن كان في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ م:

« طلبت أم كلثوم نادية ابنة شقيق السيدة تحية كاظم زوجة جمال عبدالناصر في التليفون لتصحبها لتعزية تحية.. فهي على حد قولها «لا تستطيع وحدها ان تحمل مواجهتها وهي في هذه الظروف».. وكان المشهد بين الصديقتين لا ينسي.. كانت أم كلثوم تعانقها وهي تبكي جمال عبد الناصر، وكأنها تبكي فقد ابنها.. بقيت تحية هي التي تزورها بانتظام، وعندما سافرت أم كلثوم للعلاج من متاعب الكلي بقيت تحية تتابعها دون توقف، وعندما دعاها الله ولبت النداء كانت تحية هي التي تتلقي فيها العزاء دون أن تمسك دموعها، وكان أهل أم كلثوم وأقاربها هم الذين يواسونها.. لقد راح الموت يأخذ منها أكثر الناس قربا لها .

8

ودارت الأيام





كانت الأحزان موزعة على الجميع.. ذهبت أم كلثوم إلى عزلة في بدروم أحزانها، وفي منزل جمال عبد الناصر بمنشية البكري كانت هناك عملية جرد لخزينة القائد الذي رحل فقيرًا إلى الله، وكانت أم كلثوم الحاضر الغائب في عملية الجرد.

يحكي سامي شرف مدير مكتب جمال عبد الناصر في كتابه: «عبد الناصر كيف حكم مصر؟» أنه وبعد رحيل عبد الناصر، وبحضوره، جاء أنور السادات، ومحمد أحمد السكرتير الخاص لعبد الناصر، والسيدة الجليلة تحية كاظم، وأبناء عبد الناصر خالد، وهدي، وزوجها حاتم صادق، ومنى وزوجها أشرف مروان، وتم فتح الخزينة الخاصة بجمال عبد الناصر، وبعد إحصاء «الفلوس» الموجودة وتسجيلها في محضر رسمي، واعتبارها من أموال الدولة، شاهد الجميع على الرف العلوي في الجهة اليسرى للخزينة، كتابًا كبير الحجم يشبه القاموس، وعلى الرف السفلي حقيتان جلد في حجم ٤٠ سم، أو ٥٠ سم لونها بني فاتح، وكان بداخل الحقيتين أول تسجيل من كل أغنية جديدة لأم كلثوم كان يرسلها عبد القادر حاتم وزير الإعلام إلى جمال عبد الناصر.

ويقول سعد الدين وهبه: ظلت لأيام طويلة في عزلة تامة، لا ترد على التليفونات، أو تجلس مع أي إنسان، أو تصرح بأي شيء، وكان البكاء فقط هو التعبير الوحيد عن أحزانها، وكل من راقب حالتها في مثل هذه الأيام تصور أنها لن تغني مرة ثانية.. وأن صفحة الفن ربما انطوت تمامًا من حياتها، وتم تأجيل حفلتها الشهيرة أكثر من مرة حتى يتاح لها فرصة لاختيار قصيدة تبدأ بها الموسم عن جمال عبد الناصر، وذلك من بين الخطابات والبرقيات العديدة التي وصلتها من كل الدول العربية، وبالفعل وقع اختيارها على قصيدة لنزار قباني، «رسالة إلى جمال عبد الناصر».

كتب نزار قصيدته في ٢٥ أكتوبر ١٩٧٠ ونصها:

«والدنا جمال عبد الناصر:

عندي خطاب عاجل إليك ..

من أرض مصر الطيبة

من ليلها المشغول بالفيروز والجواهر

ومن مقاهي سيدي الحسين ، من حدائق القناطر

ومن ترع النيل التي تركتها ..

حزينة الضفائر ..

عندي خطاب عاجل إليك

من الملايين التي قد أدمنت هواك

من الملايين التي تريد أن تراك

عندي خطاب كله أشجان

لكتني ..

لكتني يا سيدي

لا أعرف العنوان»

أما ظهورها الأول في الحفلات بعد فجيحة رحيل عبد الناصر فكان في يوم الخميس الأول من فبراير عام ١٩٧١م أي بعد رحيل عبد الناصر بثلاثة شهور، وقدمت في حفلها، أغنية «ودرات الأيام»، وأثناء الأغنية، انسابت دموعها مع الكلمات.. يتذكر سعد الدين وهبه: «حدث شرخ في صوتها، ولم تستطع مقاومة البكاء، وابتعدت عن الميكروفون، لكن الجمهور استمع إلى بكائها، ونزلت الستارة لتغطي على هذا المشهد المأساوي»، يضيف سعد: تذكرت عبد الناصر وهي تردد «ودرات الأيام/ وقابلته/ ونسيت إني خاصمته/ وسأحت عذاب قلبي وحيرته / معرفش إزاي أنا كلمته » وكان هذا المقطع كما أخبرني قد سمعه عبد الناصر منها حين كان يطمئن منها قبل رحيله

على ألبانها الجديدة، وما سوف تقدمه في حفلاتها المقبلة».

كانت الحفلة وما حدث فيها تأكيداً لاعتقاد من قالوا: إن أم كلثوم ماتت فنياً بموت جمال عبد الناصر.. هذا ما يقوله الكاتب والسيناريست محفوظ عبد الرحمن: الذي ظل شهوراً طويلة يبحث ويقلب في سيرتها لكتابة مسلسل (أم كلثوم)، الذي حاز على إعجاب جماهيرياً بالغاً من المحيط إلى الخليج، ويضيف محفوظ: «لو كان الأمر بيدي كاملاً في المسلسل، لتوقفت في سيرة حياتها عند اليوم الذي حملت فيه الملايين نعش جمال عبد الناصر».

أما عمار الشريعي فيتذكر قائلاً: «احترفت الموسيقى قبل شهر من حفلة أغنية «ودارت الأيام» في فبراير ١٩٧١م.. وكنت بصحبة أصدقاء لي نستمع إلى هذا الحفل، ولما حولت الغناء في الكوبليه الأخير إلى موال، بكيت، وابتعدت عن الميكروفون.. لكن البكاء طلع، فصفق الجماهير بجنون.. وقلنا جميعاً في صوت واحد.. هي افكرت عبد الناصر، وفي اليوم التالي للحفل قال الناس نفس ماقلناه، وهذه الواقعة أكدت لي موتها فنياً، ورغم ذلك كان لابد لها من مواصلة الغناء في السنوات الأربع التي عاشتها من بعده، فلو اتخذت قراراً بالاعتزال فور رحيل عبد الناصر، كان الأمر سيعني موت قيمة من أكبر وأجل القيم التي زرعاها عبد الناصر، وسيكون هذا لدى الشعب المصري وزراً لن يغفره لها، ويقطع عمار بالقول «كان لازم أحد غير عبد الناصر يدفعها إلى الاعتزال، أو تبقي حتى رحيلها».

كان الموت بمعناه الآخر يلاحق أم كلثوم التي عاشت ملكاً متوجاً في ظل الثورة.. اختلف الأمر بمجيء أنور السادات.. يقول محمد حسين هيك: بعد وفاة عبد الناصر أحست بصدمة كبيرة جداً، أثرت فيها كثيراً أحداث ١٩٦٧، ولكنها لم تتراجع بل اندفعت تغني أكثر للمعركة، لكن بعد وفاة عبد الناصر أحست بنوع من اليتيم ككثير من المصريين والعرب، وفي يوم من الأيام كنا «معزومين» عند سيد

مرعي، وكان نائب رئيس الوزراء ورئيس مجلس الشعب في مصر، وكان شخصية مرموقة ومهمة، والذي رأي هذه الحادثة عدد محدود لا يزيد على العشرة أشخاص، المهندس سيد مرعي وحرمة، أخوه مرعي مرعي وحرمة، أنا ومراقي، الرئيس السادات وحرمة، يضيف هيكمل: انلي حصل أن السادات جاء يومها «لابس» بليزر أسود وقميص أبيض، أم كلثوم نظرت إليه، قالت له: «إيه ده يا ريس أنت عامل أبيض وأسود زي الشجر في الضلعة».. ضحك السادات، لكن حرمة تضايقت، فخرجت واستدعت حرم سيد مرعي، ويبدو أنها كانت متضايقة، وبعد ذلك استدعوا زوجتي، وأنا أيضًا طلعت للخارج، وقالت لي حرم السادات يرضيك هذا؟.. قلت: إنها تقول نكتة، بعد شوية مشوا، وانتهت المشكلة، وهذا الذي حصل بهذه الحدود.

ويضيف هيكمل: كان هذا بداية المشكلة لكن تطورت الأمور، وأم كلثوم لم يكن لها مزاج للغناء بعد موت عبد الناصر، وبدأت صحتها تتدهور، ثم فكرت في مؤسسة أم كلثوم الخيرية، والمشروع لم ينجح أو اعترض عليه بشكل أو بآخر، وماتت بعده بحسرة».

ولا ينسي هيكمل التأكيد على أن أم كلثوم هي من أهم الشخصيات النسائية التي عرفها.. يقول: «أنت أمام سيدة عندها إرادة قادرة أن تثبت نفسها، لكن عندها إرادات أخرى، أصيلة، صديقة، لما اختلفت مع الرئيس السادات، وكان اللقاء معه مشكلة.. تركته وذهبت، هو عينني مستشارًا له، وقلت أنني لن أذهب، ثم أحالني للتقاعد، لكن كان واضحًا لأي إنسان أنه بداية خلاف، قلت تصرّيجًا جاء فيه: «إنني استعملت حقّي في إبداء الرأي، والرئيس السادات استعمل حقه في إقصائي عن الأهرام، واعتبر هذا شرح..» إزاي لأحد أن يقف هذا الموقف أمام رئيس الجمهورية.. رغم ذلك جاءني.. ولم أجد رجالًا كثيرين مثلها.. ورأيتهم أمام

السياسيين والسلطة بنوع من الانكسار، أم كلثوم لم يكن لديها انكسار بوجه السلطة».

وصف هيكل لأم كلثوم بأنها «لم يكن لديها انكسار بوجه السلطة».. توصيف يبعث على التأمل في مسيرة هذه السيدة.. أو بالأدق هو تلخيص في وصفه لها، فهي بدأت الغناء مع الملك فؤاد، وتعاطفت شأنها شأن باقي المصريين مع سعد زغلول.. وركبت سلم المجد في عصر فاروق، لكنها تعاملت معه بنوع من الذكاء السياسي، وكلما توافرت الفرصة لها للتأكيد على استقلاليتها فعلت.. وتوحدت مع عبد الناصر قولاً وفعلًا، ورأت فيه نموذج القيادة التي تحلم بها.. ويقدر ما كانت تخطو خطوة نحو نظامه السياسي.. كان النظام يخطو إليها خطوتين، وعلى الرغم من التقدير المتبادل تم ترشيحها لجائزة الدولة التقديرية عام ٥٩، ولم تحصل عليها إلا في عام ١٩٦٧م، والمؤكد أنها باتصالها كانت تعلم مبررات الرفض طوال السنوات الثماني، لكنها لم تشك لعبد الناصر وكانت قادرة على ذلك، حتى علم هو بالأمر بنفسه.. ليس هذا فحسب بل إنها حدثته في أمر اعتقال مصطفى أمين دون حساب أي مخاطر قد تحدث.. ومع السادات وحسب إجماع كل من عرفها أنها ماتت فنيًا بموت عبد الناصر، لم تتعامل مع السلطة الجديدة بسعي تحدي البقاء على أنها السيدة الأولى، كما تعاملت في عصر عبد الناصر، أو صاحبة العصمة كما تعاملت في عصر فاروق.

وعلى كل الأحوال، ورغم تأكيد هيكل على القصة المشار إليها سابقًا، إلا أن السيدة جيهان السادات، حرم أنور السادات تنفي حدوثها نهائيًا وتقول: «أم كلثوم ست ذكية وفاضلة ولم تخطئ أبدًا، حتى القصة هذه تخليك تحس أن أم كلثوم غلظت في أنور السادات، وأنا بأصلح لها، ده الكلام اللي بيتقال، أم كلثوم عمرها ما غلظت.. وكانت شديدة الذكاء، وكانت تحب أنور السادات جدًا، وتحبني جدًا.. أم



كلثوم وأنا باحبها وباحب صوتها وكنت أحضر حفلاتها، وفي آخر أيامها كنت أقرب الناس إليها».

حاولت أم كلثوم أن تضع كل جهدها في مشروع خيرى ضخمة بعد رحيل عبد الناصر يقوم برعاية اليتامي، وتلحق به دار سينما ومسرح، وتقدمت إلى الجهات الرسمية بالمشروع، لكنه نام في الأدراج، ودخل في سراديب.. في المقابل أعلنت جيهان السادات عن مشروعها المماثل «الوفاء والأمل» وسخرت كل وسائل الإعلام في الدعاية له، بينما تحول الأمر عند أم كلثوم لنوع من الاستجداء في الحصول على الموافقات على مشروعها كما يقول سعد الدين وهبة، وتنفي جيهان السادات ذلك، وتعتبره مجرد كلام: «ليه؟ أحاربها؟ أنا أقول حقائق وليس مجرد كلام، بالنسبة لمشروعها اسأل - تقول للصحفي - في وزارة الشؤون الاجتماعية ستجد أن جمعية الوفاء والأمل تم تسجيلها في سنة ١٩٧٢م وهذا مثبت في الدفاتر، جمعية أم كلثوم تم تسجيلها في سنة ١٩٧٣م، يعني بعدي مش قبلي، ثم أهاجمها ليه، ده أنا باحب الجمعيات الخيرية اللي تخدم بلدي، وأشجع الناس عليها، وأتمني مش بس أم كلثوم، ألف واحدة غير أم كلثوم تعمل جمعية وتساعد بلدها.. هذه افتراءات لا أساس لها».

يرد سعد الدين وهبة على ذلك.. «كان حمدي عاشور محافظاً للقاهرة، وكان صديقها، وكنت أنا وقتها عام ١٩٧١ رئيس الشعبة المحلية للاتحاد الاشتراكي في المحافظة، وعرض على المجلس تخصيص الأرض الخاصة بمشروعها وراء فندق ميرديان، ولكنني اعترضت، وقلت أن هذا ليس من حق المجلس بل يجب أن يذهب الموضوع برمته إلى مجلس الشعب، وكان هذا محل خلاف بيني وبين حمدي عاشور الذي أبلغها رفضي.. ومن جانبها لم تستكبر على الاتصال بي، وحدثني في الأمر وشرحت لها وجهة نظري كاملة».. وكما يشير سعد الدين وهبة في روايته فإن

مشروع أم كلثوم بدأ التصدي للحديث عنه في عام ١٩٧١م، فيما يعني أن خطوات تسجيله رسميًا حسب رواية جيهان السادات استغرقت نحو عامين، كما لم يتم تسجيله إلا بعد تسجيل المشروع المائل «الوفاء والأمل» لجيهان.

وفما يبدو أن الأمر لم يقتصر على قضية المشروع الخيري، وإنما امتد إلى جوانب أخرى لو وضعت جميعا في شريط واحد سوف تعطي ملمحًا مفيدًا.

يقول سعد الدين وهبه: عندما توفيت أم كلثوم، عام (١٩٧٤)، اقترحنا، واقترحت الصحف على محافظة القاهرة في ذلك الوقت، أن يطلق اسمها على الشارع الذي تسكنه وهو شارع (أبو الفدا).. وبعد أيام علمت من محافظ القاهرة أنه رجع لبعض أساتذة التاريخ، فرفضوا قائلين له: إن (أبو الفدا)، وأبا الفدا، هو على بن أبي طالب كرم الله وجهه، ويضيف سعد: قلت للمحافظ: إنه قول مغلوط، وأن أبا الفدا مؤرخ للأيوبيين، بل وأكبر دليل على ذلك أن الذي يتأمل مسميات شوارع منطقة الزمالك سيجد أن أغلبية الشوارع فيها أطلقت عليها أسماء الأيوبيين صلاح الدين.. شجرة الدر.. أيك.. الصالح أيوب.. إلخ.

واقترح المحافظ أن يطلق اسم أم كلثوم على شارع «الجبلاية» وهو امتداد شارع أبو الفدا من كوبري الزمالك حتى كوبري الجلاء.. يقول سعد: وافقنا جميعًا مرحبين.. وضعت المحافظة لافتة واحدة (علي استحياء) - طول الشارع الذي يمتد طوله لأكثر من ٢, ٥ كيلومتر، وضعتها فوق حائط نادي الجزيرة، وعندما أنشأت نفقًا بين شارع أبو الفدا.. وشارع أم كلثوم وافتتحه فؤاد حي الدين رئيس الوزراء (مطلع الثمانينات) أسمته نفق أبو الفدا.. وعندما وضعت في منطقة الزمالك لافتات تشير إلى الطريق عادت تستخدم اسم الجبلاية منكرة أسم أم كلثوم، وما زالت هذه اللافتات موجودة حتى اليوم تحمل اسم شارع الجبلاية المعروف مع أنه ما زال وأصبح شارع أم كلثوم، والذي غير اسم الشارع وأعاد تغييره مرة

أخرى، هي محافظة القاهرة

هكذا تم التعامل معها في سنواتها الأخيرة، وألقي هذا بظلاله بعض الشيء على ما بعد رحيلها.. غير أنها وفي سنواتها الأخيرة وتحديدًا بعد رحيل جمال عبد الناصر استمرت في علاقتها مع بيته، يقول د. خالد عبد الناصر: «لم تنقطع أم كلثوم عن زيارتها لنا في أي مناسبة».. ظلت هي كما هي.. منذ أن دخلت منزلنا لأول مرة، وحتى رحيلها.. تحمل لنا المعزة والود والتقدير، ونحن نبادلها نفس الشيء.. وكما قلت: كانت صديقة مقربة للوالدة.. أضف إلى هذا أنها كانت صديقة للأستاذ هيكل ولزوجته، التقيت بها كثيرًا بعد رحيل الوالد.. آخر مرة كانت في منزل هيكل وجمعتنا جلسة طويلة ضمت والدتي وشقيقتي هدي، وأنا والأستاذ هيكل وحرمة، كانت في هذه المرة متألفة كعادتها، وكأنها استدعت كل جوانب الجاذبية في شخصيتها.. بساطتها.. خفة دمه.. سرعة بديتها.

- سألت د. خالد: «هل غنت أم كلثوم في بيت عبد الناصر»؟

- أجاب: «لم تغن في بيت عبد الناصر.. فلم يكن عبد الناصر يقيم حفلات غناء في منزله، هي كانت صديقة لبيت عبد الناصر.



9

أم كلثوم تكتب

كيف تعرفت على عبد الناصر





لا أزال أذكر أجمل الذكرى، المرة الأولى التي رأيت فيها جمال عبد الناصر.. كان ذلك في عام المأساة الكبرى في تاريخ الأمة العربية، مأساة فلسطين، سنة ١٩٤٨، حين هبت مصر للذود عن الأرض السليبية، وذهب الجيش إلى هناك، وكان على أبواب النصر، لولا أن دبرت له الدول الكبرى المؤامرة التي انتهت بخدعه الهدنة الأولى، ثم الثانية، فانقلب النصر إلى هزيمة، وحوصر أبنائنا في الفالوجا حصارًا قاسيًا مريرًا أبدو خلاله ألوانًا أسطورية من البطولات في الصمود في وجه العدو، كانت مشار إعجاب العالم.

كنت أتبع أبناء اخوتي وأبنائي أبطال الفالوجا يومًا بيوم، وساعة بساعة وقلبي معهم يخفق لهم في كل لحظة ويضرب إلى الله أن يؤيدهم في صمودهم العظيم إلى أن يردهم إلينا سالمين.

واستجاب الله الدعاء. وعاد أبطال الفالوجا إلى القاهرة، وعلى رأسهم قائدهم البطل، المرحوم السيد طه، الذي اشتهر يومئذ باسم «الضبع الأسود».. ودعوتهم جميعًا - جنودًا وضباطًا - إلى حفلة شاي في بيتي.. ووجهت الدعوة كذلك إلى وزير الحربية في ذلك الحين، الذي اتصل بي معتذرًا عن عدم استطاعته تلبية الدعوة، وأضاف أنه لا يري ضرورة لدعوة الجنود والضباط أيضًا، واستغربت منطقته وقلت له: لقد وجهت إليهم الدعوة وانتهيت. وسأكون سعيدة بهذا اللقاء بهم فإذا شرفتنا بالحضور فأهلاً وسهلاً وإذا لم تستطع، فهذا شأنك..

وجاء الأبطال إلى بيتي، واستقبلتهم بدموع المصرية الفخور بأبناء مصر، وجلست بينهم وأنا أشعر أنهم أسرتي صميم أسرتي، أخوتي وأبنائي.

وأذكر يومئذ أنني أقمت لهم في حديقة البيت محطة إذاعة مصغرة، تذيع عليهم مال يطلبون من أغنيائي وقدم لي «الضبع الأسود» ضباطه وجنوده واحدًا واحدًا، وحدثني عن أصحاب البطولات الكبيرة منهم، وكان في مقدمة أصحاب هذه

البطولات، الضابط الشاب جمال عبد الناصر.. وشددت على يده وأنا أصافحه وأتأمل ما يتألق في عينيه من بريق الوطنية، وحدة العزم، وعمق الإيمان، وكان هذا هو أول لقاء لي بالبطل قبل أن يلعب دوره التاريخي في حياة مصر بأربع سنوات.

أما اللقاء الثاني، فكان يوم قيام الثورة بالذات.. كان المؤذن قد انتهى لتوه من أذان الفجر، حين اتصل بي ابن أختي - وكان يومئذ ضابطاً بسلاح الإشارة.. وقال لي.. أبشري.. لقد حقق الله سبحانه وتعالى الأمل الكبير الذي طالما كنت تحلمين به.. لقد قامت الثورة.. اسمعي الإذاعة.. كنت يومئذ أصطاف بالإسكندرية وهرعت إلى الراديو، وسمعت «أنور السادات» بصوته القوي المؤمن يبشر الناس بقيام الثورة ويتلو البيان الأول الذي خرجت مصر على صيخته تتسم أنفاس الحرية.. كان شيئاً كالأحلام، بل أجمل من الأحلام، ونهضت على الفور، وأعددت عدتي للسفر إلى القاهرة.

انجهت إلى مطار الإسكندرية وهناك وجدت بعض أعضاء الوزارة القائمة يومئذ - وزارة «نجيب الهلالي» - يتأهبون لركوب الطائرة لتذهب بهم إلى القاهرة.. وسألني أحد الوزراء. لماذا أنت ذاهبة إلى القاهرة؟.. قلت له بمتهي الصرامة: قل لي أنت.. لماذا أنتم ذاهبون إلى القاهرة؟ قلت له هذا لأنني كنت واثقة أنهم ذاهبون لعلهم يحاولون الوقوف في وجه القدر.

ولكن يد الله كانت فوق أيديهم، وبقيت الثورة، واستقرت في أعماق التاريخ، أما هم فقد ذهبوا مع الريح.

ونزلت من الطائرة، فذهبت إلى إدارة الجيش بكوبري القبة رأساً، لأهنئ الأبطال الثائرين على الظلم والبغي والطاغوت، الذين وثبوا ليضعوا نهاية تاريخية لعهود الظلام وكنت أتصور، وأنا أتسرب إلى مبني إدارة الجيش، أنني لن أعرف منهم واحداً.. ولكنني عندما قلبت عيني في وجوه هؤلاء الأبطال، لم ألبث أن تبينت أنني أعرف من بينهم تلك الوجوه الحبيبة المؤمنة.. وجوه أبطال الفالوجا الذين احتفيت

هم في بيتي منذ أربع سنوات، وفي طليعتهم وجه «جمال عبد الناصر» وتصافحنا للمرة الثانية، وقد ازداد في عينيه هذه المرة بريق الإصرار على النصر.

وعدت إلى بيتي في القاهرة، واتصل بي الأستاذ الشاعر أحمد رامي، وسألته أن يعجل بنظم تحية أقدمها للثورة، فنظم لي الأغنية التي مطلعها:

مصر التي في خاطري وفي فمي / أحبها من كل روحي مي / بني الحمي  
والوطن / من منكمو يحبها مثلي أنا؟

وتابعت الثورة مسيرتها المنتصرة بقيادة «جمال عبد الناصر».. وتوالت الأحداث.. وخرج الإنجليز من مصر، وانكسر احتكار السلاح وأمتت القناة، وقام العدوان الثلاثي وانتصرت مصر مرة أخرى، وأقيم السد العالي.. إلخ.. وأنا أنفعل بهذه الأحداث حدثا وراء حدث وأترجم كل انفعال إلى أنشودة من أناشيد الثورة وهي خير ذخيرة اعتز به في حياتي.. ومنها «منصورة يا ثورة أحرار» و«طوف وشوف» و«يا حبنا الكبير» و«علي باب مصر».. إلخ.

غير أن هناك أنشودتين من بين كل هذه الأناشيد، أحسست بانفعال أعظم وأنا أغنيهما، وقد ظلمت أستشعر عمق هذا الانفعال كلما ذكرتهما.

الأولى: هي الأغنية التي غنتها لجمال عبد الناصر يوم كتب الله له النجاة من الحادث الأليم الذي أطلق فيه عليه الرصاص بالإسكندرية، يوم غنيت له «أجمل أعيادنا الوطنية بنجاتك يوم المنشية».

والثانية: عقب النكسة.. يوم أعلن جمال ذلك النبأ الأسود الذي انخلع له قلب مصر، بل قلب الأمة العربية كلها، نبأ تنحيه عن الحكم.

وكنت منذ الساعة التي تأكدت فيها أنباء النكسة، قد خاصمت النوم، ولم يعد لي هم بالليل ولا بالنهار، إلا أن أتفرغ لدموعي، وأتوجه إلى الله في صلاتي وضراعتي أن يمدنا ببصيص من الأمل في إنقاذ مصر.. فلما أعلن «جمال عبد الناصر» نبأ تنحيه عن الحكم،



فقدت الأمل في إطلاله هذا البصيص من الأمل، وكنت لا أفتأ أتصل بأصدقائي، وأصدقائي يتصلون بي، ليل نهار لعل أحدهما يجد عند الآخر نبأ يكشف الغمة ولا حديث لنا جميعاً إلا عن المأساة التي ازدوجت وأطبق عليها اليأس بتتحي «جمال» عن مكانه.

وفي تلك الليلة، قلت لصديقي صالح جودت، ونحن نتحدث بالتليفون إن الأمل الباقي، هو أن يبقى جمال عبد الناصر في مكانه. وبعد منتصف الليل، عاود صالح جودت الاتصال بي، وتلا على هذا المعني منظوماً في أنشودة تحمل صورة نداء إلى جمال، مطلعها: «قم واسمعها من أعماقي / فأنا الشعب / أبق فأنت السد الواقى / لمني الشعب / ابق فأنت الأمل الباقي / لغد الشعب / ابق فأنت حبيب الشعب».. وأملى على كلمات الأنشودة بالتليفون.. وأيقظت «رياض السنباطي»، وأمليتها عليه بالتليفون أيضاً.. ولم ينم السنباطي ليلته.. وفي الصباح، كان قد انتهى من تلحينها، وبعد يوم واحد سجلتها وقدمتها للإذاعة للجماهير.. جماهير ٩ و ١٠ يونيه.. التي خرجت عن بكرة أبيها، في حلقة الإطلام، وتحت وابل من قنابل العدو، تطالب ببقاء جمال عبد الناصر.

وبقي جمال عبد الناصر. وعاد الأمل يطل علينا من جديد. لقيت جمال عبد الناصر قبل ذلك وبعده عشرات المرات، في مختلف المناسبات.. وكان لا يفوته - رحمه الله - في كل حفلة أغني بها ويشهدها في «نادي الضباط» أو «جامعة القاهرة» أو غيرهما، أن يدعوني أثناء الاستراحة وتدور بيننا أحاديث طويلة عن الفن كان شديد الاعتزاز بالفن المصري قوي الإيمان بأن أهل الفن كتيبة عزيزة من كتائب المعركة، ترسي دعائم الوحدة الشاملة، وتوصلها في نفوس العرب، وتحرك العزائم العربية ليوم عظيم تتغلب فيه هذه الأمة على أعدائها، وتحتل المكانة اللائقة بها في المجتمع الدولي، وثبت أنها بحق خير أمة أخرجت للناس.

وكان جمال إنساناً بكل ما في كلمة الإنسانية من معان سامية.. كان يري في ولده

«خالد» رمزاً لجيل الثورة، ويمحس نحو كل ابن من أبناء هذا الجيل بنفس إحساسه نحو خالد، كلهم أولاده.. ويجب أن تتاح لكل منهم نفس الفرص المتاحة لخالد، حتى ينشأوا في جو من تكافؤ الفرص.. لا فرق بين ابن رئيس الجمهورية وابن أي مواطن آخر.. وهكذا يتجهون جميعاً نحو بناء مستقبل مصر بإخلاص وإيمان.. والواقع أن إيمان جمال عبد الناصر كان الأساس الأول لإنسانيته.. كان لا يفتأ يذكر الله في كل موقف، وكان لأغاني «رابعة العدوية» وقع خاص في نفسه لما فيه من تصوف وروحانية، وكثيراً ما كان يقول لأهل الفن، كلما التقى بهم في مناسبة من المناسبات أن أغاني رابعة العدوية يجب أن تكون نصب أعينهم دائماً كأنموذج لمثالية الغناء.. وكان حبه للغناء والموسيقى دليلاً حياً على حسه المزهف إلى حد أنه كثيراً ما كان ينكب على العمل في مكتبه، وهو يستمع إلى الغناء المنبعث هادئاً من ركن الغرفة، وكنت أشعر بالفخر، كل الفخر حين أسمع أنه يطلب أغنياتي فور تسجيلها في الإذاعة وقبل أن تذاع على الناس.

كنت أعرف أنه متعب القلب، ومع هذا، فإنه يدخل من روحه وجسده ما فوق طاقته لخدمة مواطنيه ورفع شأن وطنه. وآمنت به وبما يفعل. وفي حدود طاقتي، حاولت أن أحذو حذوه. وأتخذ منه أسوة حسنة لهذا، أبيت أن أستسلم لليأس: وعندما وقعت النكسة.. لم يكن أمامي إلا أحد أمرين، فإما أن ألتزم الصمت، وأقبع في ركن من الانهيار النفسي أو أن أمضي بسلاحي - وهو صوتي - أبذل ما أستطيع من جهد من أجل المعركة. واخترت الأمر الثاني.. أحسست بأنني أكون سلبية لو امتنعت عن الغناء.. وأحسست بأنني أقف وراء رسالة عبد الناصر، لو غنيت داخل الحدود، وخارج الحدود لأرفع صوتي باسم وطني، وأجمع ما أستطيع أن أجمع من عدة ومن عتاد من أجل المعركة، لعلني أرد بعض جميل مصر، وبعض جميل البطل الذي يحترق من أجل مصر، والذي كرم الفن أجمل تكريم، والذي زين

صدري بأرفع وسام في الدولة، وأعز قدرتي بجائزة الدولة التقديرية للفنون.. هذه الجائزة التي أحسست أن عبد الناصر لا يكرمني بها وحدي، وإنما يكرم بها جميع إخواني، خدام الفن، ولهذا تبرعت بمنحها المادية لصندوق الفنانين.

وبهذا غنيت في كثير من المحافظات بعد العدوان، ثم غنيت في ليبيا، وتونس، والمغرب، وفي السودان، ولبنان، والكويت، وباريس.. وكان آخر المطاف في موسكو.. ذهبت لأغني هؤلاء الأصدقاء الذين وقفوا معنا في المعركة.

ولم أكن أدري ما يجبئ القدر وأنا في موسكو.. إلا حينما أيقظني ابن أختي في الصباح الباكر وهو يجاهد نفسه ويحاولها ليلمس الوسيلة التي يقول لي بها أن عبد الناصر قد ذهب إلى لقاء الله.. وأن مصر قد فجعت في أعز ما تملك.. ورحلت أصرخ.. مصر.. وطني.. بلدي.. مصير بلدي.. المعركة.. ما المصير.. يا رب.. لطفك يا رب..

وعدت من موسكو دون أن أغني.. عدت أسائل نفسي: هل أستسلم ليأس ثان كيأس النكسة.. أو بنفس الإيمان الراسخ في أعماقي.. الإيمان الذي تعلمته من عبد الناصر.. أطرح اليأس وراء ظهري.. وأمضي في طريقي.. أغني للنصر حتى يوم النصر.. عن مجلة الهلال أكتوبر ١٩٧١ .



## بيان أغنيات أم كلثوم

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
ابتسام الزهر	عمر عارف القاضي	زكريا أحمد	١٩٣٦	أوديون
أتعجل العمر	أحمد شوقي	رياض السنباطي	-	-
إجمعي يا مصر	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٨	أوديون
أحبك وأنت مش داري	أحمد رامي	محمد القصبجي	-	غرامافون، ولم توزع
إحنا وحدنا	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤٢	فيلم عابدة، محاورة مع إبراهيم حمودة
أخذت صوتك من روحي	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
أذكركني	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٩	الإذاعة
أراك عصي الدمع	أبو فراس الحمداي	عبدُ الحامولي	١٩٢٦	-
أراك عصي الدمع	أبو فراس الحمداي	رياض السنباطي	١٩٦٥	الإذاعة
أرض الجلود	أحمد العدواني	رياض السنباطي	١٩٦٦	الإذاعة
أروح لمن	عبد المنعم السباعي	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة وصوت القاهرة

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
إسأل روحك	عبد الوهاب محمد	محمد الموجي	١٩٧٠	الإذاعة، وصوت القاهرة
أصون كرامتي	أحمد رامي	رياض الستياطي	١٩٤٨	فيلم فاطمة
الأطلال	إبراهيم ناجي	رياض الستياطي	١٩٦٦	الإذاعة
أغار من نسمة الجنوب	أحمد رامي	رياض الستياطي	١٩٥٤	الإذاعة
أغداً ألقاك	الهادي آدم	محمد عبد الوهاب	١٩٧١	صوت القاهرة
أفديه إن حفظ الهوي	ابن النبيه المصري	أبو العلا محمد	١٩٢٨	غرامافون
افرح يا قلبي	أحمد رامي	رياض الستياطي	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
أقبل الليل	أحمد رامي	رياض الستياطي	١٩٦٩	صوت القاهرة
أقصر فؤادي	أحمد رامي	أبو العلا محمد	١٩٢٦	غرامافون
أقول لك: إيه عن الشوق	عبد الفتاح مصطفى	رياض الستياطي	١٩٦٥	صوت القاهرة
اكتب لي	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٣	الإذاعة، مفقودة
أكذب نفسي	بكر بن النطاح الحنفي	أبو العلا محمد	١٩٣١	أوديون

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
أكون سعيد	حسن صبحي	زكريا أحمد	١٩٣٢	أوديون
إلى عرفات الله	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٦٥	أوديون
إلى حبك يا هنا	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
ألف ليلة وليلة	مرسي جميل عزيز	بليغ حمدي	١٩٦٩	الإذاعة
أماناً أيها القمر	ابن النبيه المصري	أبو العلا محمد	١٩٢٨	غرامافون
إمتى الهوى	يحيى محمد	زكريا أحمد	١٩٣٦	أوديون
الأمل	يبرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٦	الإذاعة
أمل حياتي	أحمد شفيق كامل	محمد عبد الوهاب	١٩٦٥	الإذاعة
أنا على كيفك		أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	أوديون
أنا في انتظارك	يبرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٣	الإذاعة
أنا كنت أحب الشكوى إليك	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٤١	
أنا وأنت	يبرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤١	مفقودة
أنا وأنت ظلمنا الحب	عبد الوهاب محمد	بليغ حمدي	١٩٦١	الإذاعة

أم كلثوم .. وحكام مصر

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
أنت الحب	أحمد رامي	محمد عبد الوهاب	١٩٦٥	صوت القاهرة
أنت عمري	أحمد شفيق كامل	محمد عبد الوهاب	١٩٦٤	صوت القاهرة
إنت فاكرني	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣١	أوديون
إن حالي في هواها عجب	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
أنساك يا سلام	مأمون الشنؤوي	بليغ حمدي	١٩٦١	الإذاعة
أنشودة الجلاء (يا مصر)	أحمد رامي	محمد الموجي	١٩٥٤	الإذاعة
أنظري	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٤	أوديون
إن كنت أسامح	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٨	غرامافون
إن يغيب عن مصر سعد	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٧	غرامافون
الآهات (آه من لقاءك)	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٣	الإذاعة
أهل الهوي	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	الإذاعة
أه يا سلام	حسن صبحي	زكريا أحمد	١٩٣٧	أوديون
أوبريت عابدة (الفصل الأول)	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤٢	فيلم عابدة

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
أوبريت عايذة (الفصل الثاني)	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٢	فيلم عايذة
أوقدوا الشمس	طاهر أبو فاشا	محمد الموجي	١٩٥٥	رابعة العدوية
الأولة في الغرام	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	الإذاعة
أيقظت في عواطفي	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
إيه اسمي الحب	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٣	الإذاعة
أيها الراح المجدّ	الشرif الرضي	زكريا أحمد	١٩٣٥	فيلم وداد
أيها الفلك	أحمد رامي	محمد القصبجي	-	أوديون
بأبي ورحمي الناعمات	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٥٤	الإذاعة
بالسلام احنا بدينا	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٦٣	الإذاعة
برضاك يا خالقي	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	فيلم سلامة
بطل السلام	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة
بعد الصبر ما طال	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة
بعذت عنك بخاطري	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٨	غرامافون



الأغنية	المؤلف	اللعن	السنة	الشركة
البعد طال	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٢٦	غرامافون
البعد علمني السهر	أحمد رامي	داود حسني	١٩٣١	غرامافون
بعيد عنك	مأمون الشتاوي	بليغ حمدي	١٩٦٥	الإذاعة
بغداد (الشمس مالت)	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٩	فيلم دنائير
بغداد يا قلعة الأسود	محمود حسن إسماعيل	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة وصوت القاهرة
بكرة السفر	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣٩	فيلم دنائير
بين ذلك الهوي	أحمد رامي	زكريا أحمد	-	-
بين عهدين	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٤٩	الإذاعة
تائب تجري دموعي ندما	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٦٢	الإذاعة
تبعيني ليه	حسين حلمي المنسترلي	محمد القصبي	-	-
تراعي غيري وتبسم	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٢٦	غرامافون
تشوف أموري وتتحقق	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٢٦	غرامافون
التقل ليه يا مالك قلبي	-	أحمد صبري التجريدي	-	لم تسجل على إسطوانة

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
الثلاثية المقدسة	صالح جودت	رياض السنباطي	١٩٧٢	الإذاعة، وصوت القاهرة
ثوار ولآخر مدي ثوار	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٦١	صوت القاهرة
ثورة الشك	عبد الله الفيصل	رياض السنباطي	١٩٦٢	الإذاعة
جددت حبك ليه	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٢	كايروفون
جنة نعيم في هواك	-	داود حسني	١٩٣١	أوديون
جمالك ريتا يزيد	حسن صبحي	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
جمال الدنيا يحلاي	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٤٨	فيلم فاطمة
حانة الأقدار	طاهر أبو فاشا	محمد الموجي	١٩٥٥	رابعة العدوية
حب إيه اللي انت جاي	عبد الوهاب محمد	بليغ حمدي	١٩٦٠	الإذاعة
الحب كان من سنين	أحمد رامي	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٧	الإذاعة وأوديون
الحب كده	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٦١	الإذاعة وصوت القاهرة
الحب كله	أحمد شفيق كامل	بليغ حمدي	١٩٧١	الإذاعة
حبيت ولا بانث علي	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٢٧	غرامافون

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
حبيبي يسعد أوقاته	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٣	الإذاعة
حديث الروح	محمد إقبال	رياض السنباطي	١٩٦٧	صوت القاهرة
حرّمت أقول بتحبيني	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤٠	أوديون
حسن طبع اللي فتني	كامل الخلعي	داود حسني	١٩٣١	غرامافون
حسينك للزمن	عبد الوهاب محمد	رياض السنباطي	١٩٦٢	صوت القاهرة
حقابله بكرة	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٦	فيلم فاطمة
حكّم علينا الهوي	عبد الوهاب محمد	بليغ حمدي	١٩٧٣	صوت القاهرة
حلم (حبيب قلبي وافاني)	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٦	الإذاعة
حولنا مجري النيل	عبد الوهاب محمد	رياض السنباطي	١٩٦٥	الإذاعة
حيرانة ليه يا دموعي	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٦	أوديون
حيرت قلبي معاك	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٦١	صوت القاهرة

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
حيوا الربيع *	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٥	فيلم وداد
خاصمتني	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣١	أوديون
خايف يكون جبك لي	أحمد رامي	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٤	أوديون
الخلاعة والدلاعة	-	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	أوديون
خلي الدموع دي لعيني	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٥٨	غرامافون
خيالك في المنام حلمي	أحمد رامي	محمد القصبجي	-	-
دليلي احتار	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٨	صوت القاهرة
ذكريات	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٦	صوت القاهرة
راجعين بقوة السلاح	صلاح جاهين	رياض السنباطي	١٩٦٧	الإذاعة وصوت القاهرة
رباعيات الخيام	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٩	الإذاعة
رحلت عنك ساجعات الطيور	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣٩	فيلم دنانير
رق الحبيب	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤٤	كايروفون
روحي وروحك	حسين والي	دواد حسني	١٩٣١	أوديون

الأغنية	المؤلف	المحّن	السنة	الشركة
زارني طيف في منامي	أحمد رامي	محمد التقصبجي	١٩٢٦	غرامافون
الزعيم والثورة	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٦٣	الإذاعة
زهر الربيع	محمد الأسمر	زكريا أحمد	١٩٤٥	-
الزهر في التروض	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٩	فيلم دنائير
سقط النقاب	عبد الفتاح مصطفى	بليغ هدي	١٩٦٧	الإذاعة
سكت والد مع تلكم	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
سلام الله على الحاضرين	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	فيلم سلامة
سلوا قلبي غداة سلا	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٤٦	كايروفون
سلو كؤوس الطلا	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٤٦	الإذاعة
سهران لوحدي	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٠	الإذاعة
السودان (وقي الأرض)	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٤٦	كايروفون
سيرة الحب	مرسي جميل عزيز	بليغ هدي	١٩٦٤	الإذاعة
شجاني نوحى بكيت	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣٦	أوديون

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
شرف حبيب القلب	أحمد رامي	داود حسني	١٩٣٠	غرامافون
شفت بعيني ما حدث قال لي	أحمد رامي	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	أوديون
الشك يحبي الغرام	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٨	غرامافون
شمس الأصيل	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة
الصباح الجديد (رأيت خطاها)	محمود حسن إسماعيل	رياض السنباطي	١٩٦٥	الإذاعة
الصبّ تفضحه عيونه	أحمد رامي	أبو العلا محمد	١٩٢٤	غرامافون
صحيح خصامه ولا هزار	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
صدق وحبك مين يقل	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
صوت السلام	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٥٦	الإذاعة
صوت الوطن (مصر التي)	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٢	الإذاعة
طاب النسيم العليل	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٩	فيلم دنائير
طريق واحد (أصبح عندي)	نزار قبّاني	محمد عبد الوهاب	١٩٦٩	صوت القاهرة
طلع الفجر ولاح	-	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	أوديون

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
طوف وشوف	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٦٢	صوت القاهرة
ظلموني الناس	بيرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٤٨	فيلم فاطمة
عادت ليالي الهنا	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣٨	أوديون
عرفت الهوي مذ عرفت هواك	طاهر أبو فاشا	رياض السنباطي	١٩٥٥	رابعة العدوية
العزول فايق ورايق	حسن صبحي	زكريا أحمد	١٩٣٢	أوديون
عطف حبيبي وهناني	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤٢	فيلم عايدة
علي باب مصر	كامل الشناوي	محمد عبد الوهاب	١٩٦٤	صوت القاهرة
علي بلد المحبوب	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٥	فيلم وداد
علي عيني المهجر	أحمد رامي	أم كلثوم	١٩٢٨	غرامافون
علي عيني بكت عيني	طاهر أبو فاشا	رياض السنباطي	١٩٥٥	رابعة العدوية
عودت عيني	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة وصوت القاهرة
عيني فيها الدموع	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣١	أوديون
عيني يا عيني	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	سلامة

الأفنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
عُلبت أصالح	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٦	كايروفون
غني الربيع	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٦	كايروفون
غني لي شويّ شويّ	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	فيلم سلامة
فات الميعاد	مرسي جميل عزيز	بليغ حمدي	١٩٦٧	صوت القاهرة
فاكر لما كنت جنبي	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٩	الإذاعة
فضل لي إيه يا زمان	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٤٢	فيلم عايدة
فكّروني	عبد الوهاب محمد	محمد عبد الوهاب	١٩٦٦	الإذاعة
الفل والياسمين	-	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٤	أوديون
فين العيون	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٢٦	أوديون
فين يا ليالي الهنا	-	زكريا أحمد	١٩٣٤	أوديون، لم توزع
في نور محيّاك	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	فيلم سلامة
قال إيه حلف	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٢٤	أوديون
قالوا أحب القس سلامة	علي أحمد باكتير	رياض السنباطي	١٩٤٤	فيلم سلامة



الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
قالوا لي إمتي قلبك يطيب	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
قصة الأمس (أنا لن أعود)	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٨	صوت القاهرة
قصة السد (كان حلمًا)	تريز أباطة	رياض السنباطي	١٩٦٠	الإذاعة
قضيت حياتي	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
القطن فتح	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٤٢	فيلم عائدة
قلبك غدر بي	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون
قلبي عرف	كامل الخلعي	داود حسني	١٩٣١	غرامافون
القلب يعشق كل جميل	بيرم انتونسي	رياض السنباطي	١٩٧٢	صوت القاهرة
قل للبخيلة بالسلام	-	أبو العلا محمد	١٩٢٨	غرامافون
قلي لي ولا تخبش	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٤	فيلم سلامة
قم واسمعها من أعمالي	صالح جودت	رياض السنباطي	١٩٦٧	-
قولي لطيف ينثني	الشريف الترضي	زكريا أحمد	١٩٣٩	فيلم دنائير
قوم بإيمان وبروح وضمير	عبد الوهاب محمد	رياض السنباطي	١٩٦٧	الإذاعة

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
كل الأحبة اتنين	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٢	مفقودة
كل ليلة وكل يوم	مأمون الشناوي	بليغ حمدي	١٩٦٤	-
كل ما يزداد	-	داود حسني	١٩٣١	غرامافون
كم بعثنا مع النسيم	إبراهيم حسني ميرزا	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	كايروفون
كم بعثنا من النسيم	إبراهيم حسني ميرزا	أبو العلا محمد	-	مفقودة
كنت خالي لا حبيب	كامل الخلعي	داود حسني	١٩٣١	غرامافون
كيف مرت على هواك القلوب	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٤	كايروفون
لاح نور الفجر	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤١	عيد جلوس الملك، ولم تُدع بعثث
لسه فاكر قلبي	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٦٠	صوت القاهرة
لغيرك ما مددت يدا	طاهر أبو فاشا	كمال الطويل	١٩٥٥	رابعة العدوية
للصبر حدود	عبد الوهاب محمد	محمد الموجي	١٩٦٣	صوت القاهرة
الليل آهه طال	مصطفى نجيب	محمد القصبجي	١٩٣١	-

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
ليلة حب	أحمد شفيق كامل	محمد عبد الوهاب	١٩٧٣	الإذاعة
الليل يطول ويكيدني	حسين حلبي المنسترلي	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
(غصبن عني)				
لما أنت ناوية تهاجريني	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٦	أوديون
لي لذة في ذلتي	نصر الله الدجاني	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	أوديون
ليه تلاوعيني	أحمد رامي	محمد القصبيجي	١٩٣٢	أوديون
ليه عزيز دمعني تذله	حسن صبيحي	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
ليه يا زمان كان هواي	أحمد رامي	محمد القصبيجي	١٩٣٥	فيلم وداد
ليلي ونهاري (لا يا حبيبي)	عبد الفتاح مصطفي	رياض السنباطي	١٩٦٥	صوت القاهرة
ما تروِّق دمك	أحمد رامي	محمد القصبيجي	١٩٢٦	غرامافون
ما دام تحب بتنكر ليه	أحمد رامي	محمد القصبيجي	١٩٤٠	كايروفون
ما كانش ظني في الغرام	يحيى محمد	زكريا أحمد	١٩٣٩	أوديون

أوركسترا .. وحكام مصر

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
مالك يا قلبي حزين اليوم	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣٢	أوديون
مالي قُتنت بلحظك	علي الجارم	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٦	غرامافون
مثل الغزال نظرة	صفي الدين الحلي	أبو العلا محمد	١٩٢٦	غرامافون
مختار يا ناس	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣١	أوديون
محلاك يا مصري	صلاح جاهين	محمد الموجي	١٩٥٧	الإذاعة
مشي المجد في يومه	طاهر أبو فاشا	رياض السنباطي	١٩٥٩	الإذاعة
مصر (أنشودة)	إبراهيم ناجي	رياض السنباطي	١٩٦٩	الإذاعة
مصر تتحدث عن نفسها	حافظ إبراهيم	رياض السنباطي	١٩٥١	الإذاعة
(وقف الخلق)	-	-	-	-
الملك بين يديك	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٣٦	في تولي فاروق سلطة الملك
من أجل عينيك	عبد الله الفيصل	رياض السنباطي	١٩٧١	صوت القاهرة
من أطلع الفجر الجديد	محمد الموجي	رياض السنباطي	١٩٦٦	-
منصورة يا ثورة أحرار	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة
منيت شبابي	أحمد رامي	محمد	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل

أم كلثوم .. وحكام مصر

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
		القصبجي		
مين اللي قال	عبد الرحمن فياض	زكريا أحمد	١٩٣٦	أوديون
ناسيه ودادي وجافباني	أحمد رامي	زكريا أحمد	-	-
نامي نامي يا ملاكي	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
نشيد الجامعة	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
نصرة قوية	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٨	فيلم فاطمة وكايروفون
نورك يا ست الكل	بيرم التونسي	محمد القصبجي	١٩٤٨	فيلم فاطمة وكايروفون
النوم يداعب	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٦	أوديون
نهج البردة (ريمه على القاع)	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٤٦	كايروفون
النيل (من أي عهد)	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٤٩	كايروفون
هايم في بحر الحياة	أحمد رامي	محمد القصبجي	-	-
هجرتك يمكن أنسى	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥٩	الإذاعة وصوت القاهرة
هذه ليلتي وحلم حياتي	جورج جرداق	محمد عبد الوهاب	١٩٦٨	الإذاعة وصوت القاهرة

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
هَلَّتْ ليالي القمر	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٦	الإذاعة
هوّده يخلّص من الله	بديع خيري	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
هو صحيح الهوي غلاب	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٦٠	الإذاعة
والدنا جمال عبد الناصره	نزار قباني	رياض السنباطي	١٩٧٠	الإذاعة في وفاة عبد الناصر
والله زمان يا سلاحي	صلاح جاهين	كمال الطويل	١٩٥٦	صوت القاهرة، نشيدًا وطنيا
والله ماحدث جنني	-	أحمد صبري التجريدي	١٩٢٧	أوديون
وحقك أنت المنى	عبد الله الشبراوي	أبو العلا محمد	١٩٢٦	غرامافون
ودارت الأيام	مأمون الشناوي	محمد عبد الوهاب	١٩٧٠	صوت القاهرة
الورد جميل	بيرم التونسي	زكريا أحمد	١٩٤٨	فيلم فاطمة
الورد فتح	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٨	-
وفق الله على النور	محمود حسن إسماعيل	رياض السنباطي	١٩٥٨	الإذاعة
وقفت أودع حبيبي	أحمد رامي	فريد غصن	١٩٤٣	الإذاعة، مفقودة
ولحد إمتي ح تداري	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	غرامافون

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
وُلد الهدي	أحمد شوقي	رياض السنباطي	١٩٤٦	كايروفون
يا آسي الحى	إسماعيل صبري	أبو العلا محمد	١٩٣٥	فيلم وداد
يا بعيد الدار	عبّاس بن الأحنف	مُكرى أحمد	١٩٤٤	فيلم سلامة
يا بهجة العيد السعيد	أحمد رامى	محمد القصبجى	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
يا جمال يا مثال الوطنية	بىرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٥٤	في تجاة عبد الناصر في محاولة اغتياله بالإسكندرية
يا جمال يا مثال الوطنية	بىرم التونسي	رياض السنباطي	١٩٦٣	في انتخابه رئيساً ولاية أخرى
يا حُبنا الكبير	عبد الفتاح مصطفى	رياض السنباطي	١٩٦٥	في عيد الثورة
يا دارنا يا دار	أحمد العدواني	رياض السنباطي	-	لإذاعة الكويت
يا روحي بلا كتر أسية	أحمد رامى	محمد القصبجى	١٩٢٨	غرامافون
يا ريتني كنت النسيم	أحمد رامى	محمد القصبجى	١٩٣٦	غرامافون
يا ستي ليه المكايدة	أحمد رامى	أحمد صبري التجريدى	١٩٢٦	أوديون
يا شباب النيل	أحمد رامى	رياض السنباطي	١٩٣٧	فيلم نشيد الامل

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
يا صباح الخير ياللي معانا	بيرم التونسي	محمد القصبجي	١٩٤٨	فيلم فاطمة وكايرو فون
يا صُحبة الراح	طاهر أبو فاشا	رياض السنباطي	١٩٥٥	رابعة العدوية
يا صوت بلدنا	عبد الفتاح مصطفى	محمد الموجي	١٩٦٤	تحية للإذاعة
يا طول عذابي	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٦	الإذاعة
يا طير يا عيش أسير	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٥	فيلم وداد
يا ظلمي	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٥١	صوت القاهرة
يا عشرة الماضي	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣١	أوديون
يا عين دموعك	أحمد رامي	داود حسني	١٩٣١	أوديون، لم توزع
يا غائبًا عن عيوني	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣١	أوديون
يا فايطني وأنا روحي معاك	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٩	أوديون
يا فؤادي إيه ينوبك	أحمد رامي	داود حسني	١٩٤٢	أوديون
يا فؤادي إيه ينوبك	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٤٢	فيلم دنائير
يا فرحة الأحباب	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣١	فيلم عايدة
يا قلبي بكرة السفر	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٢٦	فيلم عايدة



الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
يا قلبي كان مالك	يحيى محمد	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
يا كروان والنبي سلم	-	أحمد صبري التجريدي	١٩٤٨	أوديون
ياللي إنت جنبي	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣٣	أوديون
ياللي انحرمت الحنان	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣١	فيلم فاطمة
ياللي تشكي م الهوي	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣١	-
ياللي جفاك المنام	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣١	أوديون
ياللي جافيت ارحم حالي	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣٩	كايروفون
ياللي رعيت العهود	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣٦	أوديون
ياللي شغلت البال	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣١	أوديون
ياللي صنعت الجميل	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
ياللي كنت يشجيك أنيني	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٤٩	كايروفون
ياللي ودادك صفالي	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣٥	فيلم وداد
ياللي وفي لك قلبي	أحمد رامي	محمد القصبي	١٩٣٠	-

## أم كلثوم .. وحكام مصر

الأغنية	المؤلف	الملحن	السنة	الشركة
يا ليلة العيد آنستينا	أحمد رامي	رياض السنباطي	١٩٣٩	فيلم دنانير
يا ليل نجومك شهود	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣٥	فيلم وداد
يا ما أمر الفراق	أحمد رامي	زكريا أحمد	١٩٣١	أوديون
يا ما ناديت من أسايا	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٦	أوديون
يا مجد يا ما اشتيتك	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٧	فيلم نشيد الأمل
يا مسهرني	أحمد رامي	سيد مكاوي	١٩٧٢	صوت القاهرة
يا نجم مالك حيران	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٨	أوديون
يا نسيم الفجر	أحمد رامي	أم كلثوم	١٩٣٦	أوديون
يا ورد ياللي الندي	أحمد رامي	زكريا أحمد	-	-
يصعب علي (أحب أقول)	أحمد رامي	محمد القصبجي	١٩٣٠	-
ينوبك إيه من تعذيبي	علي شكري	محمد القصبجي	١٩٣٨	مفقودة
يوم الهناحي صفالي	أحمد رامي	داود حسني	١٩٣١	غرامافون



## مراجع

### كتب

- ١- ملفات السويس محمد حسين هيكل - الأهرام ١٩٨٦م.
- ٢- عبد الناصر فتحي رضوان - كتاب الهلال - يونيو ٩١.
- ٣- سامي شرف لعبد الله إمام عبد الله إمام - مدبولي الصغير - ١٩٩٦م عبد الناصر كيف حكم مصر .
- ٤- تراث الغناء العربي كمال النجمي - دار الشروق - ١٩٩٣م.
- ٥- كتاب: السبعة الكبار في الموسيقى تأليف فيكتور سحاب - دار العلم للملايين - بيروت مايو ٨٧.
- ٦- مجلة «الكتب.. وجهات نظر» مقال (محمد القصبجي) د. رتيبة الحفني عدد ١٣ فبراير ٢٠٠٠م.
- ٧- الفن في حياتنا فتحي غانم - روز اليوسف - يونيو ١٩٦٦م.
- ٨- محمد عبد الوهاب.. سيرة ذاتية لطفي رضوان - كتاب الهلال - يونية ١٩٩١م.
- ٩- هموم المسرح وهمومي د. علي الراعي - كتاب الهلال - يونية ١٩٩٤م.
- ١٠- مشواري مع عبد الناصر (مذكرات) د. منصور فايز - دار الهلال - عام ١٩٩١م.
- ١١- الديمقراطية ونظام ثورة يوليو ، طارق البشري - دار الهلال - ديسمبر ٩١.

- ١٢- أم كلثوم سعد الدين وهبة - الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما - سبتمبر ١٩٩١ م.
- ١٣- المعمون في ساحة الغناء والطرب - عبد النور خليل - كتاب الهلال - مصر - أغسطس ٢٠٠١ م - العدد ٦٠٨.
- ١٤- الموسيقى الشرقية والغناء العربي، مع السيرة الذاتية للفنان عبده الحمولي - قسطندي رزق - مكتبة مدبولي - مصر - سلسلة صفحات من تاريخ مصر - عام ٢٠٠٠ م - طبعة ثانية.
- ١٥- أم كلثوم معجزة الغناء العربي - مكتبة الأسرة - دار الشروق - مصر - ١٩٩٧ م.
- ١٦- صوت مصر أم كلثوم - والأغنية العربية والمجتمع المصري في القرن العشرين - فرجينيا دانيلسون - ترجمة، عادل هلاي عناني - المجلس الأعلى للثقافة - مصر عام ٢٠٠٤ - طبعة أولى.
- ١٧- فؤاد الأول - المعلوم والمجهول - د. يونان لبیب رزق - دار الشروق - مصر - عام ٢٠٠٥ م - طبعة أولى.
- ١٨- ملك النهاية.. فاروق كما عرفته - مذكرات كريم ثابت - دار الشروق - مصر - طبعة أولى ٢٠٠٠ م.

### دوريات

١٩ - جريدة الجمهورية.. أعداد ٢, ٣, ٤ يناير ١٩٧٠ م.

٢٠ - مجلة الهلال (شهرية) أكتوبر ١٩٧١ م.

٢١ - الأهرام أعداد ٥, ٦, ٧ فبراير ١٩٧٥ م.

- ٢٢- الأخبار أعداد ٥, ٦, ٧ فبراير ١٩٧٥ م.
- ٢٣- الجمهورية أعداد ٥, ٦, ٧ فبراير ١٩٧٥ م.
- ٢٤- مجلة الثقافة العربية (شهرية) المؤسسة العربية للصحافة - ليبيا - إبريل ١٩٧٥ م.
- ٢٥- مذكرات محمود الشريف - إعداد محسن الخياط.
- ٢٦- مجلة الشاهد (شهرية) - قبرص - أعداد يناير ٨٩ حتى يناير ١٩٩٠ م.
- ٢٧- مجلة آخر ساعة - العدد ٢٤٠٤ - يناير ٢٠٠٠ م.
- ٢٨- جريدة العربي - محمد حسنين هيكل في حوار مع تلفزيون المستقبل اللبناني - ١٢ ديسمبر ٩٤.
- ٢٩- الأهرام - ٧ مارس ١٩٩٧ م.
- ٣٠- الأهرام - ١٦ يناير ٢٠٠٠ م.
- ٣١- مجلة فن - عدد ٣٧٩ - بيروت - ٥ مايو ١٩٩٧ م.
- ٣٢- مجلة نصف الدنيا - ملحق خاص (ثومة ٦ فبراير ٢٠٠٠ م).
- ٣٣- جريدة القاهرة - العدد ٢٥٣ ١٥ فبراير عام ٢٠٠٥ م - مقالات
- صلاح عيسى.. تعظيم سلام للوطن الذي أنجبك.. يا ست الكل.
  - د. نبيل حنفي محمود - أسطورة حفلات الست.
  - أحمد سعيد يتذكر أسرار كوكب الشرق مع إذاعة الثورة - حوار صحفي أجراه إبراهيم عبد العزيز.
  - سيد حجاب يكتب.. أم كلثوم بين اليمين واليسار.

٣٤- مجلة المصور - عدد ٤ مايو ٢٠٠٥ م.

٣٥- حلقات الحب والحرب - الخطابات المتبادلة بين جمال عبدالناصر وقرينته

تحية كاظم - صحيفة البيان - الإمارات - سبتمبر ، نوفمبر ٢٠٠٤ م.

### لقاءات خاصة:

٣٦- تسجيل صوتي مع الموسيقار كمال الطويل - الثامنة مساء ١٥ يونيو ٩٦ -

بمنزله بالزمالك.

٣٧- تسجيل صوتي مع سعد الدين وهبة - الثانية ظهرا - ٥ يناير ١٩٩٧ م - اتحاد

الفنانين العرب.

٣٨- تسجيل صوتي مع الشاعر أحمد شفيق كامل الثامنة مساء ٧ مايو ١٩٩٧ م - في

منزله بالقصر العيني.

٣٩- تسجيل صوتي مع الموسيقار عمار الشريعي السابعة مساء ٢٠ مايو ١٩٩٧ م

- منزله بالمهندسين.

٤٠- تسجيل صوتي - السفير وفاء حجازي - الثانية ظهرا - النادي الدبلوماسي

١٥ مايو ١٩٩٧ م.

٤١- اتصال تليفوني.. عبد القادر حاتم وزير الاعلام الأسبق ٦ مايو ٩٧

السادسة مساء.

٤٢- تسجيل صوتي - الناقد والمؤرخ الموسيقي فرج العنري الخامسة مساء

٦ يناير بمنزله بالمهندسين.

٤٣- تسجيل صوتي - الدكتور خالد جمال عبد الناصر الحادية عشرة صباحا ٢٠

فبراير ١٩٩٩ م بمصر الجديدة.

- ٤٤ - تسجيلات خاصة لمذكرات الإعلامي أحمد سعيد، أول رئيس لإذاعة صوت العرب - عام ٢٠٠٠ بمنزله بالزمالك.
- ٤٥ - لقاء مع الكاتب والسيناريست محفوظ عبد الرحمن الثانية ظهرًا - ٩ فبراير ١٩٩٧ - المهندسين.
- ٤٦ - لقاء مع اللواء صابر عثمان - ضابط الحراسة الخاصة بعبد الناصر والمسئول عن أمن منزل عبد الناصر بعد رحيله ١٣ يناير ٩٧ - مدينة نصر.



## الفهرس

الموضوع	صفحة
الإهداء.....	٣
المقدمة .....	٥
١- عبد الناصر: «أم كلثوم دي بنت جدعة» .....	١٣
٢- الحب والهجر وغدر الملك.....	٦٧
٣- والله زمان يا سلاحي .....	١٠١
٤- جيل مختلف .....	١١٩
٥- عيون الملك حسين.....	١٥٥
٦- صدمة أكبر .....	١٧٥
٧- البكاء على أكتاف د.مراد غالب .....	١٩١
٨- ودارت الأيام.....	٢٠١
٩- أم كلثوم تكتب : كيف تعرفت على عبد الناصر .....	٢١١
بيان أغنيات أم كلثوم .....	٢١٩
المراجع .....	٢٤٢
الفهرس .....	٢٤٧

